

La agudeza del ingenio en la Nueva España:

La *Oratio pro instauratione studiorum* (1644) de Baltasar López

FFL



Letras Clásicas



UNAM





LA AGUDEZA DEL INGENIO EN LA NUEVA ESPAÑA:

la *Oratio pro instauratione studiorum* (1644) de Baltasar López



Serie Letras Clásicas



Joaquín Rodríguez Beltrán

LA AGUDEZA DEL INGENIO EN LA NUEVA ESPAÑA:

la *Oratio pro instauratione studiorum* (1644) de Baltasar López

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La agudeza del ingenio en la Nueva España: la Oratio pro instauratione studiorum *(1644) de Baltasar López* se realizó con el apoyo de una "Beca para estudios de posgrado, otorgada por la UNAM, con recursos de la Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM así como con recursos del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología; Proyecto Conacyt, Proyecto 156008: "Fuentes de la tradición retórica, filológica y humanística".

Primera edición: 2018
Febrero de 2018

Avenida Universidad 3000, colonia Universidad Nacional
Autónoma de México, C.U., Delegación Coyoacán,
C.P. 04510, Ciudad de México.

ISBN 978-607-30-0169-4

Editado y producido en México

LA AGUDEZA DEL INGENIO EN LA NUEVA ESPAÑA:

la *Oratio pro instauratione studiorum* (1644) de Baltasar López



CONTENIDO AUDIOVISUAL
CLICK EN EL RECUADRO



TAMBIÉN PUEDES ACCEDER VÍA QR

https://www.youtube.com/watch? v=fO4sDMdEKwI

Contenido Interactivo

[Para regresar a este Contenido interactivo dar click en la flecha]

Pater: *Hic tuus Ruscio est belua, an homo?*

Puer: *Belua, ut credo.*

Pater: *Quid tu habes cur sis homo, non ille? Tu edis, bibis, dormis, ambulas, cursitas, lusitas: haec ille omnia.*

Puer: *Atque ego sum homo.*

Pater: *Quomodo id cognoscis? Quia tu nunc habes plus quam canis? Sed hoc interest, quod ille non potest homo fieri: tu potes, si vis.*

Puer: *Obsecro, mi pater, effice id primo quoque tempore.*

Pater: *Fiet, si eas quo eunt beluae, redeunt homines.*

Puer: *Ibo, pater, multo libentissime, sed ubi id est?*

Pater: *In ludo litterario.*

Luis Vives, *Exercitatio Linguae Latinae*

Lista de abreviaturas[1]

BNE	Biblioteca Nacional de España
BNM	Biblioteca Nacional de México
coord.	Coordinador
ed.	Editor
f.	Folio
ff.	Folios
intr.	Introducción
ms.	Manuscrito
núm.	Número
NYPL	New York Public Library
Orat.	Oratio pro instauratione studiorum (1644) (Baltasar López)
PG	Patrologia Graeca (Jacques Paul Migne)
PL	Patrologia Latina (Jacques Paul Migne)
r	Recto de folio
s.f.	Sin fecha
ss.	Siguientes
t.	Tomo
trad.	Traducción
v	Vuelta de folio
vol.	Volumen

[1] Para las abreviaturas de autores antiguos y sus respectivas obras se han seguido dos diccionarios: Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, y Lewis & Short, *A New Latin Dictionary*.

Proemio[1]

Situémonos mentalmente en la Nueva España del siglo XVII. Es el 18 de octubre de 1644, día de san Lucas. Es la época en que Juan de Palafox y Mendoza ya es arzobispo de México y estamos en los años previos a la famosa disputa entre él y los jesuitas novohispanos. Estamos en los recintos del Colegio de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús en la ciudad de México. Es un día importante para el colegio: están por inaugurar el año lectivo escolar. Tomamos nuestro asiento en el recinto que comienza a congregar personalidades de gran preeminencia social. Vemos llegar al virrey, García Sarmiento de Sotomayor, segundo conde de Salvatierra, que lleva tan sólo dos años en el poder. Junto a él vemos a los oidores y a los jesuitas que detentan los cargos más altos de la Compañía en la Nueva España. Ahí están también los profesores del colegio y los estudiantes, tanto los mayores como los que están a punto de comenzar sus estudios en esa prestigiada institución que, según cuentan, llegó a competir con la Pontificia Universidad de México en cuanto a la calidad de la enseñanza.

Comienza la ceremonia. Todos guardan silencio. Pasa al frente el entonces profesor de sagradas escrituras, en otro tiempo profesor de retórica y de filosofía. Es un hombre de 34 años que ya goza de cierta reputación. Ha sido designado para pronunciar el discurso que dará inicio oficialmente al año escolar, como ya lo ha hecho al menos en otras dos ocasiones. Es un acto académico de una tradición inveterada y aquel mismo puesto como

[1] Este libro es sustancialmente —salvo ligeras modificaciones— el resultado de mi investigación de maestría realizada como becario de la UNAM: Joaquín Rodríguez Beltrán, *La agudeza del ingenio vista por un humanista novohispano: Estudio, edición y traducción de la* Oratio pro instauratione studiorum *de Baltasar López*. Tesis, UNAM, FFyL/IIF, 2012. 181 pp. Agradezco a mi asesor de la tesis, doctor Julio Pimentel Álvarez, por sus pertinentes observaciones a lo largo de la realización de este trabajo especialmente en relación con la traducción del texto latino de López.

orador lo han ocupado, en otro tiempo y en otras universidades, personajes como Lorenzo Valla o Ángel Poliziano.

Evidentemente, dada la solemnidad del acto, el discurso debe ser en latín. Y aunque con seguridad muchos jóvenes sólo entienden de manera parcial el discurso, hay que estimularlos de algún modo al estudio y a la dedicación. También es preciso complacer, con un buen uso de la elocuencia latina, a todos los académicos y especialmente al virrey, a quien hay que mostrarle los avances y la importancia educativa de la Compañía, enaltecerla ante sus ojos. El orador, llamado Baltasar López, elige un tema que, aunque ya es algo muy recurrente para la época, es hasta cierto punto inédito para este tipo de actos inaugurales: decide hablar de la agudeza del ingenio. Seguramente cree que es una buena manera de dejar en claro cuál es el tipo de estudios que vale la pena, cuáles son los esfuerzos en el terreno escolar que no son vanos ni superfluos sino útiles y dignos de hacerse. Y hablar del ingenio es también un buen modo de elogiar a su público al tiempo que él mismo puede brillar al hacerlo con ingenio.

Pero, ¿qué es lo que dice concretamente? Hagamos un recuento. La idea central de todo el discurso es atacar los arreglos de una elocuencia vana y vacía en pro de una búsqueda de los conocimientos "nobles", esto con el fin inmediato de estimular a los alumnos al estudio provechoso. La piedra de toque que sirve tanto para ese ataque, como para proponer un modelo a seguir de los esfuerzos valiosos en el estudio, es el tema de la agudeza del ingenio.

Después de plantear en el exordio el tema del que discurrirá, con los elogios apropiados a los ilustres asistentes y la usual *captatio benevolentiae* (la confesión de la propia falta de capacidad para semejante tarea oratoria), López comienza el desarrollo de su discurso y lo divide en cinco partes. En la primera, propone inmediatamente una definición de la agudeza: es agudo el ingenio que penetra en lo hondo de la verdad y no se queda en la superficie, pinchando pero sin perforar. Y es que el verdadero maestro debe estar en busca de la verdad y enseñarla, y ella no depende del tiempo (ya sea si es reciente o si pertenece a la Antigüedad). Pero hay un problema: nuestra época, dice López, alaba a muchos hombres como agudos e ingeniosos que en realidad no buscan la verdad; son ingenios que sólo pican pero no hieren.[2]

[2] *Orat.*, 1.20. Se cita aquí la obra de López que se puede consultar al final de este volumen poniendo primero el apartado y luego la enumeración interna.

La segunda parte desarrolla la metáfora de la punta que sí es capaz de horadar. Según López, es femenino el ingenio que no puede hacer eso; es viril y masculino el ingenio cuya aguja penetra al fondo de la verdad. La búsqueda de artificios vanos —afirma el orador— es como vestirse con prendas vistosas. Y así, hay hombres, ingenios afeminados, que sólo conservan y memorizan las banalidades que encuentran en los escritores de renombre; y hay otros, machos de ánimo, que se reservan para sí la sustancia de los argumentos y las ideas.

La tercera parte aborda el tema de la fama o la admiración buscadas por los ingenios que utilizan argucias excesivas. En el fondo, dice López, ello no tiene nada de elogiable. Buscar exhibirse no es propio del hombre sabio. Es deplorable que haya hombres que ejerciten su ingenio y destreza en frivolidades.

La parte siguiente vuelve a enfatizar el modo en que se suele alabar a tales ingenios, que discurren con audaces ilusionismos verbales como bufones o prestidigitadores. Pero —aclara el orador— criticarlos y repudiarlos no quiere decir que se desprecie el deleite que se puede encontrar en una agudeza. Hay que condimentar con dulzura la extrema severidad y el atreverse a tales condimentos es aún más permisible en los jóvenes.

La quinta parte aborda las críticas hechas por los ingenios vanos a los que buscan la verdad. Afirma López que no son más que reproches triviales. Los ingenios verdaderamente agudos son como el águila, que no se preocupa por insectos o nimiedades y que se remonta hacia el sol de la verdad; son como los espejos sin deformaciones que reflejan la realidad tal como es. La verdadera admiración la reciben las mentes moderadas y sinceras, entre las cuales López menciona que el mejor ejemplo es santo Tomás de Aquino.

Por último, López dedica la peroración final al virrey conde de Salvatierra, quien es descrito como un modelo de virtud, el hombre a quien se debe la prosperidad de México. El país se lo paga con amor y respeto; más aún, las órdenes religiosas compiten en servicios y labores para con él. Y entre ellas la Compañía de Jesús está estrechamente ligada a él por amor y gratitud.

Pero, ¿cuál fue la repercusión de este discurso? Lo interesante, al investigar un poco más, es que la *Oratio* tuvo un éxito verdaderamente anormal para este género de actos inaugurales. Muchas de estas *orationes* quedaban

sólo manuscritas y jamás llegaban a la imprenta. El discurso novohispano más antiguo del que disponemos, pronunciado por Juan Bautista Balli en 1596 fue impreso, pero quizá por el hecho de que el orador era hijo del reconocido impresor Pedro Balli. Lo normal es que estos textos, si acaso tenían suerte, fueran manuscritos y en buena medida a ello se debe —entre muchas otras razones— el que nos hayan llegado tan pocos de estos discursos. Conservamos un discurso inaugural perteneciente a uno de los humanistas novohispanos más renombrados, Francisco Javier Alegre, pero sólo de forma manuscrita.[3]

En cambio, el discurso de López llamado *Oratio pro instauratione studiorum* fue impreso dos veces en la Nueva España. La primera impresión es del mismo año, 1644, y la otra de 1712, donde forma parte de una compilación que además de otros textos tiene el de Baltasar López. He aquí la descripción de esta última:[4]

> ILLUSTRIUM AUTORUM / FLORES / Ad uſum Studioſæ iuventutis, / PER CONGREGATIONEM / [adorno: flor] BEATÆ [adorno: flor] / MARIÆ / VIRGINIS ANNUNCIATÆ, / Autoritate Apoſtolica inſtitutam in La- / tinitatis Rhetoricæque Gymnatijs Colle- / gij Mexicani Societatis IESU in / lucem editi. / Mexici : APUD HAEREDES VIDUÆ FRANCISCI / RODRIGUEZ LUPERCIO, Anno M DCC XII.
> 15 cms., Signaturas: 4°, A–N^8, O^2. 106 hojas sin enumerar. Reclamos.[5]

[3] *Infra*, p. 51.

[4] Aunque la primera edición aparece en el catálogo del Fondo Reservado de la BNM, el personal no ha podido hasta este momento localizarla —año 2014— por lo cual esta investigación, iniciada en 2009, se llevó a cabo usando como fuente sólo la edición de 1712 resguardada en la BNM. Así describe Osorio Romero la de 1644: "Oratio / pro / instavratione / studiorum. / Habita in Collegio Mexicano / Societatis Iesv. / Per P. Balthasarem Lopez. / Olim eloquentiae & philosophiae professorem, / modo sacrarum litterarum interpretem. / Anno [Escudo de la Compañía de Jesús con un IHS en llamas] 1644. / Mexici, apud Viduam Bernardi Calderon. / [Recuadro en torno a la portada] / Per Petrum de Quiñones. / [Nuevo recuadro] (12 fols. 21 cms.)". Ignacio Osorio, *Tópicos sobre Cicerón en México*, p. 132.

[5] El título podría traducirse como sigue: "Flores de ilustres autores para el uso de la juventud estudiosa, editadas por la Congregación de la Anunciata, instituida con autoridad apostólica, en las escuelas de Latinidad y Retórica del Colegio mexicano de la Compañía de Jesús". (Todas las traducciones que aparecen en este libro, a menos que se indique lo contrario, son de mi autoría).

Como se vio, el discurso se compone de un exordio, cinco partes centrales que sirven como desarrollo y una *peroratio* que lleva el subtítulo de *Peroratio ad excellentissimum comitem de Salvatierra, huius Nova-Hispaniae Pro-Regem* (Peroración al excelentísimo conde de Salvatierra, virrey de esta Nueva España). Su extensión es considerable: abarca del folio 3r al 25r, es decir, casi 50 páginas.

Ahora bien, ¿qué es lo que sabemos del autor y de su obra? Veámoslo con más detalle, pues sólo así se captará la importancia de analizar más a fondo el discurso. Baltasar López, según nos informa Beristáin,[6] nació en 1610 en lo que hoy es San Miguel de Allende —en ese entonces San Miguel el Grande, que pertenecía a la Diócesis de Michoacán—, y en 1628 profesó en el Instituto de San Ignacio de Loyola de la Provincia de México. Hombre al parecer de talento precoz, ya desde los 21 años vemos que pronunció un discurso inaugural que aún se conserva manuscrito.[7] En 1632, seguramente como fruto de la docencia de gramática y retórica que debió haber llevado a cabo desde hacía dos años, publicó en México *Quinque libri rhetoricae*, obra que permanece perdida hasta la fecha y que en otro lugar aparece como *Ars rhetoricae*,[8] impresa por Francisco Salbago o por Pedro Robles. En 1639, nuevamente pronuncia el discurso inaugural a los estudios en el Colegio de San Pedro y San Pablo, obra que también se conserva manuscrita.[9]

Por la información que nos proporciona la portada —descrita por Ignacio Osorio— de la primera impresión de su discurso inaugural de 1644, sabemos que "en otro tiempo había sido profesor de retórica y filosofía", y para esas fechas era "intérprete de las sagradas escrituras".[10] En junio de 1645, al ser lector de teología, la Inquisición lo nombró como *calificador*.[11]

[6] José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional, Tomo II*, p. 199.

[7] *Infra*, p. 17.

[8] Francisco Zambrano, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México, Tomo VIII*, p. 686. Véase también Ignacio Osorio, *Floresta de Gramática…*, pp. 186-187.

[9] *Infra*, p. 17.

[10] "Olim elocuentiae et philosophiae professorem, modo sacrarum litterarum interpretem". *Supra*, nota 4.

[11] F. Zambrano, *op. cit.*, p. 680. De manera específica, se sabe que López participó como censor o calificador en un juicio inquisitorial contra el fraile Nicolás de Alarcón por asun-

A partir de 1647 aparece como maestro de teología moral, y se sabe que en ese mismo año participó de manera activa en la famosa disputa entre Juan de Palafox y Mendoza y la Compañía de Jesús, evidentemente en defensa de esta última.[12] Al respecto, por instancias del padre provincial Pedro de Velasco, escribió dos opúsculos en defensa de los jesuitas: *De la autoridad de los Jueces Conservadores de la Compañía de Jesús* y *Del Derecho de Inmunidad de Diezmos que goza la Compañía de Jesús.*[13] En junio de 1650, en la décimocuarta procuración provincial, fue elegido junto con Diego de Salazar como procurador para las cortes de Madrid y Roma, pero antes de llegar a La Habana ambos fueron víctimas de la peste, seguramente fiebre amarilla.[14] Murió el 17 de agosto de 1650.

Eguiara y Eguren[15] añade la noticia de que López participó en las misiones jesuíticas de Sinaloa, pero no se sabe más al respecto; por su parte, Beristáin habla de un manuscrito de nuestro autor llamado *Orationes Latinae diversae* en la Biblioteca de la Universidad de México,[16] texto cuyo paradero es hoy desconocido.[17] Lo que sí se sabe es que López fue muy

---

tos concernientes a prácticas astrológicas. Para más detalles, véase Ana Ávalos, *As above, so below*…, pp. 158-162.

[12] Palafox se refiere de manera muy despectiva a López: "Se hallan tan vanos esos Padres Calderon, San Miguél, Monroy, y Baltasar Lopez, y el Padre Provincial que los sigue, que les parece que todo el mundo les teme, y esso les engaña, y los pierde". Juan Palafox, *Obras, tomo XI*…, p. 217. Para más detalle, véase *Ibid*., pp. 131-221, donde Palafox alude a López en repetidas ocasiones.

[13] F. Zambrano, *op. cit.,* pp. 687-688. Las dos obras —al parecer, originalmente en latín— son seguramente del año 1647, aunque Beristáin pone 1747 en la segunda mencionada. En efecto, 1647 es el año preciso en que la tensión había alcanzado su punto más álgido entre la Compañía y el obispo Palafox, pues ésta había apelado a su prerrogativa para designar a los llamados "jueces conservadores" para zanjar la disputa a su favor, los cuales no eran vistos por Palafox sino como intrusos en la cuestión.

[14] *Ibid.,* p. 684

[15] Juan José Eguiara y Eguren, *Bibliotheca Mexicana*, *Tomus primus…,* p. 350.

[16] J.M. Beristáin de Souza, *op. cit.,* p. 200.

[17] Es posible que Beristáin se refiera, a pesar de que es un impreso, a la compilación *Illustrium autorum flores*, aquí ya mencionada. Tal vez sólo revisó este impreso rápidamente y al ver que el primer discurso es de López le atribuyó la autoría de los demás. Otra opción podría ser que Beristáin se refiriera al ms. 8317 de la BNE, que tal vez en algún momento estuvo en la Biblioteca de la Universidad de México.

apreciado en su tiempo. Un contemporáneo suyo, Pablo de Salceda, lo llamó "príncipe de la latinidad de nuestros tiempos, y el Cicerón de nuestra Provincia",[18] lo cual indica la gran estimación que se le tenía en el medio académico especialmente por su manejo de la lengua latina. Todavía en tiempos de Eguiara gozó de esta reputación, pues después de mencionar la compilación donde apareció la *Oratio* de 1644 por segunda vez, afirma:

> Nostri porro tam ipsa est omnibus absoluta numeris, Romanique elegantia sermonis, sententiarum pondere et amoenitate florens atque ornata Oratio, iure ut iis compaginata fuerit, quae delicatioribus et politioribus sunt probate Magistris.[19]

Ahora bien, respecto a la obra de López, el ms. 8317 de la BNE es particularmente valioso.[20] Ahí vemos aparecer bajo la autoría de Baltasar López cuatro discursos diferentes: el primero, en los ff. 67-74v, se titula *Oratio panegyrica a P. Baltasare López in laudem divi Ildefonsi*; el segundo, en los ff. 250-258, está titulado *Oratio pro instauratione studiorum habita in collegio Mexicano anno 1631*; y el tercero está en los folios 260-271v y su nombre es *Oratio pro instauratione studiorum habita in collegio Mexicano Societatis Jesu coram Marchione de Cadereyta D. Lope Díaz de Armendáriz, anno 1639*; y el cuarto no es otro sino la misma *Oratio* de 1644, en los ff. 275-290. Curiosamente entre ésta y la anterior hay una *Oratio* anónima que quizá también podría ser de López.

Por otro lado, la Biblioteca Nacional de México resguarda un manuscrito de nuestro autor aunque no es seguro que sea hológrafo, pues no se ve firma alguna y hay por lo menos dos o tres caligrafías distintas. Se trata del ms. 621, donde aparecen dos textos diferentes. El primero se titula *Disputationes de irregularitate* y es probablemente posterior a 1647, pues ahí aparece nuestro autor como profesor de teología moral. Una rápida revisión deja ver

[18] F. Zambrano, *op. cit.*, p. 684.

[19] "Y la oración de nuestro autor está tan perfectamente construida con armonía rítmica y con elegancia de la lengua latina, adornada y labrada con peso de sentencias y encanto, que con justicia fue compaginada con las de los más finos y pulidos maestros". J.J. Eguiara y Eguren, *op. cit.*, p. 350.

[20] Véase la descripción completa del contenido del manuscrito en *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, pp. 301-302.

que está estructurado de un modo típico de la época, es decir, planteando objeciones en forma de preguntas y respondiendo (la común división escolástica entre *Quaestio* y *Responsio*). El tema central está en definir qué actos caen fuera de la regla para un fraile. Se tratan temas como la bigamia, el homicidio —justo e injusto—, la guerra justa, por ejemplo; cabe señalar que Francisco Suárez aparece citado a cada momento. El segundo tratado se titula *Tractatus de restitutione* y es probablemente posterior a 1645, pues López aparece sólo como profesor de teología. Tiene la misma estructura y versa sobre los casos en que es necesario compensar a alguien a causa de algún daño material o moral.

Quedan sólo dos cosas por mencionar con respecto a la obra de López: en primer lugar se le ha atribuido erróneamente una obra. Alfonso Mendiola Mejía y Perla Chinchilla Pawling,[21] haciendo una lectura equivocada de un pasaje ligeramente ambiguo de Ignacio Osorio Romero,[22] creen que éste afirma que la obra manuscrita llamada *In totius rhetoricae libros praefatiuncula* que aparece al inicio del famoso ms. 1631 de la BNM pertenece a Baltasar López. Pero sin duda, tanto al revisar directamente el manuscrito como al ver las descripciones detalladas que Osorio da de éste en otros lugares,[23] es claro que se trata de un texto anónimo; por lo cual para proponer a López como posible autor se necesitaría al menos alguna prueba.

En segundo lugar, la única composición poética que he podido localizar de López es uno de los últimos textos que aparecen en el ya mencionado manuscrito 1631. Se titula *Heroicos* (f. 200v) y consiste en una recreación

[21] Alfonso Mendiola y Perla Chinchilla, "La construcción *retórica* de la realidad…", p. 54.

[22] El pasaje es sin duda ambiguo puesto que, dentro de un recuento general de obras neolatinas importantes en la Nueva España, salta de los impresos a los manuscritos sin hacer punto y aparte y al parecer hablando todavía del mismo autor: "Contemporáneo de González fue Baltazar López, llamado 'Cicerón de la Provincia', quien, al parecer editó en 1632 un tratado de retórica titulado: *Quinque libri rhetoricae*. A estas obras impresas debemos agregar otras que no pudieron llegar a las prensas. La más importante es un tratado, probablemente escrito a fines del siglo XVI o principios del XVII, con el título *In totius rhetoricae libros*, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de México". I. Osorio, "Latín y neolatín en México", p. 21. Por otro lado, parece difícil de creer que Osorio, quien había hablado de la vida de López —nacido en 1610— en otros lugares, hubiera creído que éste había escrito una obra a finales del siglo XVI.

[23] I. Osorio, *Floresta de Gramática…*, p. 361.

en hexámetros latinos de lo que le ocurrió al barco de san Felipe de Jesús cuando, según la historia, una tormenta lo arrastró a las costas de Japón donde murió martirizado. El texto procede por oposiciones: al inicio se presenta la imagen feliz de un barco cargado de riquezas y de seda iniciando su travesía rumbo a América con vientos favorables; después, brota una gran tempestad que lo hace chocar contra los peñascos japoneses y despedazarse; por último, en los dos últimos versos, la tragedia se interpreta como una victoria en el plano escatológico pues ha sido motivo para la gloria ultraterrena de san Felipe de Jesús, primer santo novohispano y, por tanto, uno de los más famosos.[24]

De cualquier modo, es sin duda la *Oratio pro instauratione studiorum* de 1644 la obra más llamativa de López, al menos de lo que disponemos en México. La importancia que dieron sus contemporáneos novohispanos a tal discurso se puede ver claramente reflejada, como ya se mencionó, en el hecho de que se imprimiera posteriormente junto con otros discursos que sin duda en el ámbito jesuítico de aquel tiempo se tomaban como paradigmáticos en el campo de la elocuencia en lengua latina. Ahí se ve aparecer el texto de Baltasar López en primer lugar, y después los siguientes autores: Horacio Quaranta; Cicerón, con las Filípicas cuarta, sexta, novena y primera; Famián Strada,

[24] Éste es el único texto del mencionado manuscrito en el que se puede apreciar la firma de Baltasar López. Ignoro cuáles son los indicios que han llevado a Ramón Kuri Camacho, "Barroco jesuita…", p. 64, a atribuirle casi todo lo que aparece a partir del f. 185r del mencionado manuscrito, pues no da ninguna justificación más allá del hecho de citar los nombres de las obras que ahí se encuentran; obras que, para quien inspeccione el manuscrito, parecerán sin duda anónimas. Kuri Camacho parece traer a López a colación principalmente para ejemplificar la clara conciencia que podía tener un autor jesuita de aquel tiempo acerca de la estrecha conexión entre los Ejercicios Espirituales ignacianos y la retórica de los afectos. Dicha conexión, según el autor, reposaba en una educación común dirigida a purificar la razón y los sentimientos a través de una eliminación de las afecciones desordenadas; es decir, se trataba de una educación sensible y, por lo tanto, estética, pues estaba dirigida a desarrollar el plano de los sentidos —lo que se ve, se escucha o se toca— en relación con Cristo y la Pasión. Es verdad que la dificultad de atribuirle esa conciencia a Baltasar López no desacredita en absoluto estas reflexiones de Kuri Camacho, pues en su argumentación no tiene mucha importancia poner "un jesuita novohispano del siglo XVII" o "Baltasar López" al citar palabras del manuscrito; pero sí hace que recaiga una sombra de duda cada vez que menciona a dicho autor y le atribuye frases específicas. Curiosamente, también le atribuye el tratado de retórica ya mencionado, del mismo modo que A. Mendiola y P. Chinchilla, *op. cit.*, p. 65.

a quien sus contemporáneos italianos llamaban *el oráculo latino de nuestros tiempos*;[25] Vicente Giunigi, o bien, en su forma latina, Ginitius; Nicolás Avancino; y Luis Giuglaris.[26]

Se puede, pues, afirmar sin temor a equivocarse que el discurso de López fue tomado por sus coetáneos jesuitas como modelo a seguir, lo cual queda claro también al tener en cuenta que la Congregación de la Anunciata —que fungió como editora de tal compilación— tenía como una de sus funciones características en relación con el Colegio Máximo la de preparar para la imprenta los libros de texto para los estudiantes de dicho establecimiento.[27]

A pesar de eso se trata de un texto ahora prácticamente desconocido, tanto por el público general interesado en la cultura novohispana, como por los especialistas. Estamos ante uno de esos casos frecuentes donde se percibe con claridad el desfase entre la valoración estética que la actualidad hace de los textos pasados, y la valoración que la época anterior hizo de sus propias producciones literarias. Juzgue el lector si ahora es preciso revertir tal desfase, y si no revertir, al menos sacar del olvido obras que enriquecen considerablemente nuestra visión sobre el clima cultural novohispano.

[25] Marc Fumaroli, "'Cicero pontifex romanus'…" p. 812.

[26] Para dichos autores, véase I. Osorio, *Floresta de Gramática…*, pp. 269-272. Osorio añade un candidato probable para la autoría de la compilación: Lucas del Rincón.

[27] Xavier Gómez Robledo, *Humanismo en México en el siglo XVI…*, p. 64.

Introducción

Este estudio es un intento por dilucidar un problema específico que surgió tan pronto como se abordó el discurso de Baltasar López de 1644 titulado *Oratio pro instauratione studiorum*. Por supuesto surgieron inmediatamente nombres como el de Baltasar Gracián o Matteo Pellegrini, autores que ya han sido muy estudiados y cuyas obras son previas a 1644; sin embargo, dado el carácter tan reciente de tales obras —la primera edición del famoso tratado de Gracián, *Arte de ingenio,* data de 1642 mientras que la obra de Mateo Pellegrini, *Delle Acutezze…*, es de 1639— había que aceptar la posibilidad de que el texto de López fuera una elaboración independiente, de modo que había que tomar en cuenta también todo lo que pudiera verse como antecedentes a estas conocidas teorizaciones del tema de la agudeza.

Al mismo tiempo, el discurso de López despertaba cierto interés desde un inicio, pues parecía ser una teorización respecto a la agudeza en un contexto específicamente novohispano, en el cual se sabe bien la profunda impronta que tuvo el llamado "conceptismo" en el terreno práctico y de creación literaria, pero ello sin que se conozcan teorizaciones novohispanas al respecto. Sin embargo, como podrá verlo cualquiera que lea incluso superficialmente el texto de López, no es en absoluto una sistematización al estilo de Gracián.

Así, el texto de López parecía desde un inicio abrevar de una tradición que, al menos en principio, no correspondía directamente a las ideas de Gracián y Pellegrini. Una pregunta se imponía entonces como central: ¿a qué factores responde el tratamiento de la agudeza en López? Sin duda, comparte con los autores contemporáneos la pertenencia a un mismo clima cultural en el que la noción de agudeza es central, pero ¿cuáles son sus fuentes concretas? ¿Cómo se sitúa López en ese clima cultural? Aquí el problema se tornó más específico. Por un lado, el tema central de tal discurso es la agudeza del ingenio, asunto que al rastrear sus fuentes inme-

diatas lleva a que uno se encuentre una y otra vez con el debate en torno a la imitación ciceroniana y con una revaloración notable, por parte de autores anticiceronianos, de las figuras de Séneca, Marcial, Tácito y otros autores antiguos; pero, por otro lado, es bien conocido el predominio casi total de Cicerón como modelo estilístico entre los jesuitas. El problema aparecía, pues, como una contradicción entre la supuesta formación cultural que debe de haber recibido alguien como López y el objeto central de su discurso.

Este estudio desde una perspectiva general tiene como objeto principal resolver estas cuestiones. No pretende ser un estudio exhaustivo del texto mismo haciendo por ejemplo un análisis a fondo de las fuentes antiguas que se pueden percibir en él o de todos los recursos estilísticos ahí empleados. Estos aspectos se abordan sobre todo en la medida en que inciden directamente en el problema antes planteado, es decir, dilucidar las razones que llevan a López a proponer la agudeza como tema central de su discurso, y clarificar su concepción en el marco de la enorme tradición al respecto.

El capítulo I pretende ofrecer un panorama general en torno a la noción de agudeza del ingenio fácilmente remontable a la Antigüedad grecolatina y, al mismo tiempo, rastreable casi de manera continua hasta el siglo XVII. A tema tan amplio, por supuesto, hubo que poner ciertas restricciones sobre todo a partir del Renacimiento —ante la visible ramificación y riqueza de tal concepción— y fue necesario ceñirse sólo a la tradición que, según lo que se propone en este estudio, es precisamente la que sirve como marco conceptual para las nociones de López: la noción de agudeza tal como aparece revitalizada por parte de los anticiceronianos.

El capítulo II constituye un primer acercamiento al texto de López, especialmente desde el punto de vista del género al que pertenece, es decir, en cuanto discurso inaugural universitario. Por tratarse de un tipo de oratoria muy poco abordado y estudiado se incluye una breve revisión de las características principales de tales textos. Como se verá, desde este punto de vista, el texto de López y el tema de la agudeza entroncan con una tradición típicamente humanística: el tema de la dignidad del hombre.

El capítulo III analiza el texto de López en el marco de la tradición sobre la agudeza. La idea central es que la definición de la agudeza que hace

Baltasar López en tanto que penetración tiene que ver —*grosso modo*— no sólo con el tema de la dignidad del hombre, sino también con una toma de posición en el terreno de la disputa acerca de la imitación ciceroniana. En cierto modo, la formación humanística jesuita es la que proporciona el lazo o punto de unión entre estos dos temas, principalmente por su apertura ante los autores paganos en los que se podían percibir "visos" naturales de la verdad revelada. Por otro lado, respecto a la disputa acerca de la imitación ciceroniana, es curioso notar que en López se ven relaciones claras tanto con los ciceronianos como con los anticiceronianos y, quizás a través de éstos, con ideas que provienen claramente del marco neoestoicista del XVII. La noción de agudeza de López, tal como ocurre en muchos autores de la época, resulta ser una amalgama de ideales estilísticos y morales.

Una vez revisado el tema de la agudeza del ingenio en López, el capítulo IV se centra en el tratamiento de tal contenido. Lo que trato de defender es que, aunque no aparece de manera explícita en el discurso de López, hay también una concepción práctica y estilística de la agudeza que se refleja en ciertos procedimientos formales del texto. En este sentido el discurso de López se presenta no sólo con la intención de impulsar a los alumnos al estudio profundo, sino también como un modelo estilístico a seguir por parte de ellos, y para ello López echa mano de un arsenal de recursos específicos: estilo breve y agudo en ocasiones muy precisas; citas y sentencias; anécdotas y ejemplos, algunos de los cuales visiblemente relacionados con la tradición emblemática. Lo importante es que, también en este plano estilístico, se ven claros puntos de contacto con rasgos ciceronianos y anticiceronianos; y no es algo paradójico, sino una búsqueda de un punto medio, una posición mediadora.

Por último, con el propósito de facilitar el acceso moderno al discurso de López para los interesados en cultura novohispana, se ofrece al lector el texto latino de la edición de 1712 acompañado de nuestra traducción al español.

CAPÍTULO I

I. La tradición de la agudeza del ingenio

A grandes rasgos, se puede decir que el discurso de López entronca con dos tendencias hasta cierto punto diferentes: por un lado, una netamente humanística en torno a la dignidad del hombre y que se relaciona con los discursos inaugurales en cuanto género literario; por otro, una tendencia que proviene de los anticiceronianos y se mezcla con el neoestoicismo y una visión de las virtudes como "varoniles". La noción de agudeza funciona en López como un puente de enlace entre ambas tendencias de modo que, con el fin de hacer más clara la exposición de ellas al analizar directamente su texto, es preciso hacer primeramente un excurso para explicar la noción de la agudeza del ingenio.

I.1 La agudeza del ingenio

La intelectualidad de la primera mitad del siglo XVII tuvo una preocupación primordial que, en cierto modo, resulta casi incompatible con nuestros esquemas de pensamiento actuales. Se podría decir que en aquella época se intentó explicar desde un punto de vista tanto teórico como práctico, el placer intelectual, es decir, el deleite que sobreviene de un modo inextricablemente unido a la comprensión de algo, sea una obra literaria en general, sea un solo pasaje o incluso una frase. Se trata de una noción un tanto ajena al imaginario actual según el cual la forma y el fondo están delimitados y separados de tal manera que, *grosso modo*, corresponden respectivamente a la experiencia estética y a la comprensión intelectual. El siglo XVII asume conscientemente estos dos elementos como partes de un mismo hecho indisoluble: incluso algo que parecería meramente formal o arbitrario como la semejanza entre

dos palabras distintas, o el paralelismo entre dos frases correlativas o contrapuestas, es portador de significado y simultáneamente de placer.

Pues bien, el gran éxito que tuvo el hablar de la agudeza del ingenio ya desde finales del siglo XVI, pero especialmente a lo largo del siglo XVII, se debe principalmente a tal fusión de lo estético y lo intelectual. En esa época se percibe ya de un modo claro que muchas obras literarias, de una forma evidentemente intencionada, se presentan a sí mismas como algo a desentrañar por parte del lector. El lector, pues, desde esta perspectiva está constreñido a utilizar su ingenio —o más exactamente la punta o la cuña de su ingenio— para penetrar en el sentido de un texto, ese sentido que está ahí oculto y latente.[1] No en vano Maciej Kazimierz Sarbiewski,[2] que se considera uno de los pioneros acerca de la agudeza, en su tratado titulado *De Acuto et Arguto, sive Seneca et Martialis* (*circa* 1627), afirmaba:

> Effectus ergo et proprietas acuti est admirationem cum delectatione parere in animo audientis. Admiratio vero nascitur ex inopinato, quod nimirum audiamus aliquid, quod non exspectabamus cuiusque causa nos latebat, ac proinde accidere illud non putabamus. Nam ut Aristoteles docet, admiratio nascitur ex ignoratione causarum. Si rursus haec admiratio coniunctam habet delectationem (ut semper oportet accidere in acuto a nobis percepto, admiramur enim illud cum delectatione), debet habere ex altera parte apparentiam aliquam causae illius, quae latebat, propter quam accidere illud videamus, quod accidere posse non sperabamus.[3]

[1] Nótese la facilidad con la que es posible pasar de un escritor agudo a un lector agudo, por mediación de un texto con características peculiares. Éstos son los tres elementos susceptibles de designarse como agudos y ello se verá ejemplificado a lo largo de este capítulo.

[2] Jesuita polaco quizás más conocido por su nombre latinizado Matthias Casimirus Sarbievius (1595-1640). Por sus poemas en latín se convirtió en uno de los escritores neolatinos más renombrados de la época.

[3] "Por tanto, el efecto y la propiedad de lo agudo es producir en el ánimo del oyente la admiración junto con el deleite. La admiración nace de lo inesperado, pues ciertamente oímos algo que no esperábamos y cuya causa nos estaba oculta, y por tanto no considerábamos que ello ocurriría. Pues, como enseña Aristóteles, la admiración nace de la ignorancia de las causas. Pero si, en cambio, esta admiración tiene adjunto un deleite (como siempre es preciso que ocurra según nuestra definición de lo agudo, pues admiramos eso con deleite), debe tener, por otra parte, alguna apariencia de aquella causa que estaba oculta, gracias a la

Así, el placer y las funciones intelectuales se plantean como inseparables. El deleite y la admiración se conjugan ante el descubrimiento de algo inesperado en la lectura. Estamos ante la unión indisoluble entre *docere* y *delectare*. Esto tiene enormes implicaciones al momento de analizar las obras literarias de la época: por un lado, nos habla de un ideal que asumía las llamadas "figuras literarias" como procedimientos que, para su éxito, debían tener un cierto espesor intelectual; por otro lado, nos hace eliminar inmediatamente el prejuicio según el cual lo que distingue al barroco no es más que la acumulación de ornamentos superficiales. Y es que en una rápida revisión en torno a la noción de agudeza del ingenio podemos percatarnos de que ella está precisamente en contra de tal superficialidad. De ahí la misma metáfora de lo agudo como lo que penetra en lo hondo de las cosas.

Ahora bien, aunque una explicación de la noción de la agudeza a lo largo del tiempo excede los límites de este estudio, puede ser de utilidad hacer un esbozo sobre el tema. En general, desde el punto de vista conceptual, a lo largo de los siglos la idea fluctúa entre dos polos: uno general, que se usa para designar una cualidad intelectual relacionada con la perspicacia; y otro concreto, en el cual lo agudo se utiliza para referirse a una frase específica, a una tendencia estilística particular, o bien a una figura o un grupo de figuras retóricas que comparten ciertas características.

Asimismo, para fines explicativos, se puede hacer una división, por un lado entre la idea como tal de la agudeza del ingenio, es decir, la forma en que muchos autores describieron lo que consideraban agudo —sea desde el punto de vista general, sea desde el punto de vista concreto— empleando directamente palabras relacionadas como *punzante*, *picante*, *afilado*;[4] y por otro lado, el uso patente por parte de otros autores, de ciertas características en su estilo o en su modo de pensar que han hecho que se les califique como "agudos" aunque en realidad ellos no hayan usado tal palabra para

---

cual veamos que ocurre aquello que no esperábamos que ocurriera". M.C. Sarbiewski, "De Acuto et Arguto…", 2, p. 7.

[4] En latín las palabras relacionadas son las siguientes: *acumen, acutus, aculeus, acies, acris, acrimonia, argutiae, argutus, mucro.* Según la interpretación de lo agudo, podía también relacionarse con palabras como *asteia, urbanitates, venustates, sales, facetiae, subtilis.* Juan Casas Rigall, "La idea de agudeza en el siglo XV hispano…", pp. 80-81.

describirse a sí mismos. En pocas palabras, se trata de una distinción entre la definición —general o concreta— y la aplicación. En ambos casos, la agudeza se remonta hasta la Antigüedad grecolatina pasando desde luego por la Edad Media.

Desde un punto de vista general, en la Antigüedad se utiliza normalmente la palabra *agudo* para describir un ingenio ágil y penetrante. A grandes rasgos, *ingenium* se opone al arte, esto es, a la técnica.[5] El ingenio, así entendido, pertenece a lo natural; es una capacidad innata que por medio del aprendizaje y la práctica se puede "aguzar".[6]

Sin embargo, en la Antigüedad esta noción general comenzó muy rápidamente a tomar un cariz más concreto, como ocurre en Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, Demetrio y Hermógenes de Tarso. Con respecto a Aristóteles, los pasajes más importantes son aquéllos de la *Retórica* en los que se refiere a las expresiones cultas y elegantes (ἀστεῖα),[7] aunque es cierto que no utiliza ahí la palabra "agudeza" (δριμύτης, ὀξύτης). En algunos de los ejemplos que da Aristóteles, sin duda, τὸ ἀστεῖον puede ser traducido como "dicho ingenioso". En este contexto, son dos aspectos por los que es importante el antecedente de Aristóteles: por un lado, porque en él ya está claramente definida la idea del placer que surge de la comprensión de algo que a primera vista no es evidente,[8] es decir, la conjunción inevitable entre *docere* y *delectare*, producto en buena medida de la conocida visión aristotélica respecto a la inclinación natural de todo hombre a aprender; por otra parte, porque en algunos de los ejemplos que pone, se notan ya nítidamente algunos de los elementos que después definirán de manera constante lo

[5] La oposición *ingenium* / *ars* es una constante evidente en muy diversos autores antiguos. Véase, por ejemplo, la descripción que hace Tácito de Apro, uno de los personajes del *Diálogo sobre los oradores*: "Aper omni eruditione imbutus contemnebat potius litteras quam nesciebat, tamquam maiorem industriae et laboris gloriam habiturus, si ingenium eius nullis alienarum artium adminiculis inniti videretur". Tac., *Dial.*, 2.2.

[6] Es justo lo que dice Quintiliano (*Inst.*, 1.10.34) al hablar de la geometría y cómo agudiza el ingenio: "In geometria partem fatentur esse utilem teneris aetatibus. agitari namque animos et acui ingenia et celeritatem percipiendi venire inde concedunt".

[7] Recuérdese que la oposición que hacían los griegos entre τὸ ἀστεῖον y τὸ ἄγροικον fue retomada en latín como *urbanus* y *rusticus*, respectivamente, adjetivos muy frecuentes para ensalzar o denostar distintos estilos.

[8] Arist., *Rh.*, 3.10.

agudo: el carácter inesperado de una frase, la brevedad en las expresiones, el uso de metáforas,[9] de antítesis o analogías, de dilogías o recursos que exploten la ambigüedad de las palabras.

En este contexto Cicerón es sin duda un autor clave, pues refleja simultáneamente un sentido general y uno particular de la noción de agudo. En el plano general nos percatamos de que la agudeza, como cualidad del ingenio perspicaz, se relaciona directamente con la *inventio* y con la facultad de encontrar o extraer los modos adecuados para persuadir.[10]

En un plano particular vemos que en el *De oratore* aparecen una y otra vez palabras como *acutus, argutus* o *acumen*[11] en un largo apartado dedicado a lo risible.[12] Hay que mencionar, por cierto, que este texto pasó prácticamente inadvertido hasta el Renacimiento; recuérdese que durante la Edad Media las dos principales fuentes latinas en retórica eran el *De inventione* y la *Rhetorica ad Herennium*, lo cual quizá ayudaría a explicar por qué entre muchas otras razones la idea de la agudeza cobró tanto auge entre los humanistas.

Otro texto ciceroniano de importancia al respecto es sin duda el *Orator*, en el cual la noción de lo "agudo" está claramente asociada a un estilo específico. En la descripción que Cicerón hace de la famosa distinción en tres estilos (*genera dicendi*), se percibe que la agudeza es uno de los ras-

[9] Sin duda la metáfora ocupa el lugar central en todo este pasaje de Aristóteles. Pero a medida que en diversos autores las reflexiones en torno a la agudeza se hacen más definidas —hasta culminar en el siglo XVII—, se percibe que la metáfora no es admitida en general como recurso intrínsecamente "agudo", sino que sólo un cierto tipo de metáforas son agudas. Por lo demás, quizás a este pasaje se deba, en parte, el hecho de que la crítica anglosajona haya interpretado casi como sinónimos *conceit* (o concepto) y metáfora, como hace K.K. Ruthven, *The Conceit.*

[10] Ello es claro, por ejemplo, cuando Cicerón habla de Publius Antistius, y lo elogia con respecto a cada una de las partes de la retórica: "Rem videbat acute, componebat diligenter, memoria valebat; verbis non ille quidem ornatis utebatur sed tamen non abiectis; expedita autem erat et perfacile currens oratio; et erat eius quidam tamquam habitus non inurbanus; actio paulum cum vitio vocis tum etiam ineptiis claudicabat". Cic., *Brut.*, 227. Nótese que Cicerón sigue un orden claro en su elogio: *Inventio*, *dispositio*, *memoria*, *elocutio*, *actio*.

[11] Para *argutus* o *argutissimus*, véase Cic., *De or.,* 2.250 y 268; para *acutus,* 2.253 y 273; para *acumen*, 2.236, 244 y 257.

[12] El mismo español coloquial de México, por ejemplo, conserva esta idea en el uso de la palabra *puntada* con la acepción de ocurrencia, idea inesperada, o dicho agudo.

gos del estilo bajo que asocia con el ático: "Et contra [fuerunt oratores] tenues, acuti, omnia docentes et dilucidiora, non ampliora facientes, subtili quadam et pressa oratione limati".[13] Nótese, por lo demás, que lo anterior implica también una conexión entre lo agudo, lo sutil y lo breve, todo encaminado más a la enseñanza que a la profusión de palabras; idea que tiene gran importancia, pues se convertirá en uno de los ejes articulatorios de la noción de lo agudo hasta el siglo XVII.

En otro pasaje del mismo libro Cicerón da una descripción más detallada del orador ático.[14] Ahí aparecen adjetivos como *summisus*, *humilis*, *subtilis*, *tenuis*, *demissus*, *acutus*, al tiempo que se clarifica la relación que hay entre este estilo y el recurso a lo risible (*sales, facetiae*): tal recurso no es más que una de las posibilidades del estilo ático, algo así como un subtipo, no algo que lo defina en su totalidad. Desde esta perspectiva se percibe que la noción de agudeza es una de las claves para caracterizar el estilo aticista como opuesto al asianista.

En el caso de Quintiliano, además de la noción general de lo agudo como cualidad del ingenio natural, hay también un sentido más concreto en relación con lo risible, al igual que en Cicerón.[15] Con Quintiliano queda claro que hay una valoración positiva en lo dicho agudamente y con gracia, en oposición a lo que también hace reír pero es necio o

[13] "Y en cambio [ha habido otros oradores] tenues, agudos, que lo enseñan todo y hacen las cosas más nítidas, no más amplias, pulidos por alguna sutil y compacta oración". Cic., *Or.*, 20. Cicerón también asocia la agudeza y el uso de las sentencias (γνῶμαι): "Acutae crebraeque sententiae ponentur et nescio unde ex abdito erutae, idque in hoc oratore dominabitur". *Ibid.*, 79. Parece, por lo demás, que al decir "sentencias extraídas de no sé qué recóndito lugar" podría estar implicado un cierto carácter inesperado en tales sentencias.

[14] *Ibid.*, 76-90.

[15] Hay un pasaje que podría ayudar a entender cómo ocurrió esta evolución semántica de lo general a lo concreto. Hablando de la capacidad para hacer reír, afirma: "Ita plane adfirmo, praecipue positum esse in natura et in occasione. Porro natura non tantum in hoc valet, ut acutior quis atque habilior sit ad inveniendum (nam id sane doctrina possit augeri), sed inest proprius quibusdam decor in habitu ac vultu, ut eadem illa minus alio dicente urbana esse videantur". Quint., *Inst.*, 6.3.11-12. Es decir, así como el ingenio es una cualidad natural ajena al arte, así también la facultad de hacer reír depende de una disposición natural que no se puede enseñar mediante preceptos; y así, es "agudo" tanto el ingenio mismo en general, como lo dicho por él, y ello especialmente cuando es risible.

vulgar.[16] Es en este sentido en el que lo que es risible y está también dicho de un modo ingenioso o agudo —cuidando ante todo el *aptum*, esto es, sin decir nada que sea bajo ni esté fuera de lugar— se asocia a la *urbanitas* en tanto que cualidad del orador virtuoso.

Con respecto a Demetrio,[17] es de importancia su obra περὶ ἑρμηνείας (*De elocutione* o *Sobre el estilo*), pues en ella hay pasajes en los que, aunque no se menciona explícitamente la agudeza, se percibe con claridad cierto parentesco con los autores antes mencionados. Hay que señalar, por lo demás, que se trata de una obra que tuvo gran influencia en los siglos XVI y XVII. De los cuatro estilos descritos por Demetrio, elevado (μεγαλοπρεπής), plano (ἰσχνός), elegante o pulido (γλαφυρός) y vehemente (δεινός), el que más llama la atención es el elegante, pues las palabras que Demetrio usa para definirlo son "gracia" o "dicho gracioso" y "alegre".[18] Pero, afirma, hay algunos dichos ingeniosos o graciosos (χάριτες) que en realidad son nobles y escapan a lo risible.[19] De modo que, aunque están emparentados entre sí, lo que tiene "gracia" se distingue bien de lo "cómico": lo primero busca dar placer y lo segundo hacer reír. En la descripción de Demetrio sobre el estilo pulido se perciben, como en los otros autores, algunos elementos típicamente asociados a la agudeza: la brevedad o rapidez,[20] lo inesperado de algo dicho,[21] el uso de proverbios.[22] Sin embargo, hay que aclararlo, su concepción del estilo elegante o agraciado es más amplia que la noción de agudeza que se desarrollará en épocas posteriores.

Por otro lado, Hermógenes,[23] en el περὶ ἰδεῶν (*Sobre las formas del estilo*) obra de gran influencia en la tradición bizantina e introducida al oc-

[16] *Ibid.*, 6.3.7: "Praeterea non una ratione moveri solet, neque enim acute tantum ac venuste sed stulte, iracunde, timide dicta aut facta ridentur".

[17] Nacido en el puerto de Falero, fue un político y rétor griego, pupilo de Teofrasto. Vivió a finales del siglo IV a. C. e inicios del III a. C. Se le atribuye, aunque con reticencias, la obra *Sobre el estilo.*

[18] "ὁ γλαφυρὸς λόγος χαριεντισμὸς καὶ ἱλαρὸς λόγος ἐστί". Demetr., *Eloc.*, 128.

[19] *Ibid.,* 129.

[20] La noción de la brevedad o estilo cortado es clara en la palabra συντομίας. *Ibid.,* 137.

[21] *Ibid.,* 152.

[22] *Ibid.,* 156.

[23] Nacido en Tarso, fue un orador griego de la época del reinado de Marco Aurelio (161-180 d.C.). Es conocido por sus tratados sobre retórica, preservados gracias a los eruditos

cidente por vía de Jorge de Trebisonda en el siglo XV, menciona y define la agudeza (δριμύτης, ὀξύτης) como uno de los cuatro subtipos del estilo llamado *carácter* (ἦθος), que a su vez es una de las siete formas del estilo analizadas. Hermógenes también ve lo agudo como algo que en ciertos casos puede desembocar o degradarse hacia lo risible, y concuerda con Cicerón en el hecho de que la agudeza es vista en función de la utilidad que tiene para el orador cuando éste hace uso de ella y se muestra ingenioso ante la audiencia que pretende convencer.

Ahora bien, en el caso de los autores que tuvieron ciertas inclinaciones que provocaron que después fueran llamados agudos se puede hacer una gran lista. Entre los griegos sobresale Gorgias, pues algunas de las llamadas "figuras gorgianas" fueron consideradas posteriormente como ejemplos típicos de agudezas.[24] En cierto modo también se podría mencionar a los siguientes autores: Jenofonte, pues el mismo Hermógenes lo incluye como escritor agudo al ser capaz de crear profundidad a partir de un estilo simple o incluso usar palabras en sentidos diferentes de los habituales, características que son propias de la agudeza;[25] Tucídides, ya que el gusto por la antítesis es también típico de las agudezas. Entre los romanos, vale destacar a Tácito por su estilo oscuro y cortado, y a Marcial, pues el epigrama llega a convertirse posteriormente en el ejemplo por excelencia de una agudeza.

Pero de entre todos ellos es sin duda Lucio Anneo Séneca quien requiere mención especial por su enorme influencia, particularmente en el siglo XVII. En él, sobre todo en sus *Epístolas a Lucilio*, no sólo se puede observar una utilización clara de recursos estilísticos asociados a la agudeza, sino que también se aprecia una teorización al respecto, una apropiación consciente de un determinado estilo con fines filosóficos precisos. Ante todo,

---

biazantinos.

[24] Por ejemplo, las antítesis de sentido, los paralelismos sintácticos y los paralelismos fonéticos que tanto éxito tendrán en el siglo XVII.

[25] Hermog., *Id.*, 2.5.1: La agudeza "no es otra cosa más que la profundidad superficial, pues al introducir el pensamiento a secas y, como decía, de forma superficial, aunque sea profundo, parece ser simple. Esto es frecuente en Jenofonte" (trad. de Consuelo Ruiz Montero). El término que usa Hermógenes es ἐπιπόλαιος βαθύτης, una idea que reaparecerá una y otra vez a lo largo de los siglos para describir un cierto tipo de estilo. Por otro lado, Jenofonte también es uno de los autores más citados por Demetrio respecto al estilo elegante, pulido o agraciado.

según este autor, hay que hablar con brevedad como una forma de estimular, pues lo dicho así es como una semilla, la cual, siendo pequeña, crece y expande sus fuerzas.[26] Y no es en vano que esta idea se exponga precisamente en las *Epístolas*, pues es ahí donde la escritura es más familiar, más concisa, y está dirigida a un interlocutor específico al que se estimula; es ahí donde se usa un estilo bajo que se presenta siempre como más preocupado por la sustancia que por el adorno.

Sin embargo, cuando Séneca utiliza la palabra *acutus,*[27] le otorga un sentido negativo que se acerca a la noción de *argutia*, de modo que lo convierte en aquello que caracteriza a los razonamientos pueriles y falaces de los "filósofos" de aquel tiempo, es decir, sofismas. Y así, en cierto modo, en Séneca están presentes los gérmenes de lo que después sería una distinción nítida entre la agudeza positiva que apela a las cosas y la negativa o superflua que hace distingos entre palabras sin llegar a la sustancia.

Ahora bien, en el transcurso de la Edad Media el término *acutus*, basándose en la misma tradición antigua, está frecuentemente emparentado a *subtilis*. De hecho, estas palabras casi se convierten en los mayores elogios para un escolástico. Pero en general, no parece haber muchas definiciones de lo "agudo". Respecto a la Edad Media, Casas Rigall menciona:

> Cabe destacar que, tanto en el resto de Europa como en España y, entre nosotros [los españoles], tanto en obras de creación como en tratados teóricos, la comprensión de la idea de agudeza es coincidente, en la línea propuesta por san Agustín. Así, la sutileza es una potencia intelectual que facilita el dominio de la ciencia y las artes; esta cualidad tiene en el *trivium* y en la poesía un material de trabajo inestimable: en su concreción lingüística, la agudeza constituye un vehículo para desvelar realidades inefables. Análogamente, lo sutil, condición de sabio inquisidor, es también característica de sus objetos de estudio, por naturaleza intrincados.[28]

En efecto, en Agustín de Hipona se percibe una cierta teorización respecto a la agudeza, pero es prácticamente el único autor tardío en el

[26] Sen., *Ep.*, 38.2.

[27] *Ibid.*, 48.6 y 49.8.

[28] J. Casas Rigall, *op. cit.,* p. 93.

que tal cosa se pueda encontrar. A partir de la noción antes descrita, san Agustín llega incluso a afirmar que un ingenio agudo puede prescindir de los preceptos del arte para hacerse elocuente.[29] También, la agudeza se relaciona de un modo especial con la dificultad conceptual y, por tanto, con su concepción del estilo bajo, lo cual queda claro cuando discute de qué modo deben mezclarse los tres estilos (bajo, medio, elevado): "In quocumque autem genere aliqua quaestionum vincula solvenda sunt, acumine opus est, quod sibi submissum genus proprie vindicat".[30] Y es que, en Agustín, según explica Auerbach[31] se percibe una profunda transformación estilística en oposición al ideal clásico que establecía una correlación necesaria entre temas elevados y estilo elevado, pues el santo de Hipona comenzó a pregonar la necesidad de utilizar sobre todo el *genus humile* para expresar las más profundas verdades teológicas, es decir, hacer uso de la misma simpleza en los *verba* para hacer referencia a la dificultad de sentido.[32]

Lo que sí abunda en la Edad Media, por otro lado, es la utilización de agudezas por parte de muchos autores especialmente en los himnos y en la poesía.[33] El uso de paradojas, antítesis, paronomasias[34] y figuras etimológi-

[29] "Si acutum et fervens adsit ingenium, facilius adhaeret eloquentia legentibus et audientibus eloquentes, quam eloquentiae praecepta sectantibus". Aug., *De Doctr. Christ.*, 4.3.4.

[30] "En cualquier género [de estilo] hay algunas dificultades de cuestiones que deben resolverse, para lo cual se necesita agudeza [de ingenio], lo que el estilo bajo reclama para sí como propio." *Ibid.*, 4.23.52.

[31] Erich Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, p. 30.

[32] La idea se podría relacionar con la "profundidad superficial" de Hermógenes. Nótese, por lo demás, que Hermógenes también asocia el estilo simple o llano (ἀφέλεια) y el agudo. Curiosamente, encontramos la misma "profundidad superficial" en la descripción de la ἀφέλεια que hace Pseudoarístides en su περὶ ἀφέλους λόγου. Ian Rutherford, *Canons of Style in the Antonine Age*…, p. 70.

[33] Véase el ensayo de Walter J. Ong, "Wit and Mystery…", que ilustra claramente la función del "ingenio" y los "conceptos" o *"conceits"* en la himnodia medieval, en estrecha correlación con la misma visión cristiana del mundo tal como la reflejó Tomás de Aquino.

[34] Incluso en la misma oratoria académica se pueden encontrar fácilmente paronomasias. Véase ésta, por ejemplo, de una arenga universitaria del siglo XIV para la elección de un obispo: "Quid dicam de civitate nostra videlicet ecclesie militantis que caret rectore et pastore, ductore et doctore?". Gérard Fransen y Domenico Maffei, *Harangues universitaires du XIVe siècle*, p. 14.

cas —figuras todas que se han asociado estrechamente a la agudeza[35]— es un rasgo muy notorio de la poesía medieval, utilizado con frecuencia para expresar verdades teológicas o aspectos de la divinidad. En este sentido, se podría afirmar que lo que caracteriza a la Edad Media en relación con la noción de agudeza es un cierto distanciamiento respecto a lo risible y un énfasis en sus posibilidades epistemológicas.

Ahora bien, ya desde finales del siglo XVI, y sobre todo en la primera mitad del siglo XVII, aparece una y otra vez la palabra *concepto* estrechamente emparentada con la agudeza. En general, ambos términos sufrieron más o menos los mismos cambios semánticos, es decir, que se pasó de un sentido general y abstracto en el plano gnoseológico a uno más específico y restringido en el ámbito estético, aludiendo a procedimientos literarios definidos. Parece que poco a poco se perfila la agudeza como la capacidad del ingenio para encontrar "conceptos" o "agudezas" —en plural—, es decir, expresiones concretas que se basan en intuiciones y en asociaciones intelectivas entre elementos diversos. Y cuanto más alejados estén estos elementos y cuanto más atinada sea al mismo tiempo la relación, más agudos son considerados. De ahí que el "concepto" se interprete frecuentemente, en esta nueva y particular acepción, como una correspondencia; de ahí, por supuesto, la famosa definición de Gracián:

> Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres conoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento [...]. Se puede definir el concepto. Es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia, o correlación artificiosa exprimida, es la sutileza objetiva.[36]

Anteriormente al siglo XVII, ya se había usado frecuentemente la palabra *concepto* —incluso desde la época de Dante, según se suele afirmar[37]— pero jamás en relación directa con la noción de agudeza y siempre en un sentido

[35] Piénsese, por ejemplo, en la profusión con que se usan tales figuras retóricas en la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf.

[36] Baltasar Gracián, *Agudeza y arte del ingenio*, p. 14.

[37] J. Casas Rigall, *op. cit.*, p. 91

general gnoseológico o epistemológico. Pero, según afirma Alexander A. Parker,[38] en algún momento entre el diálogo de Camillo Pellegrino de 1598, llamado *Del concetto poetico,* y el tratado de 1639 de Matteo Pellegrini (o bien, Peregrini), titulado *Delle accutezze…,* la palabra *concepto* quedó estrechamente asociada a la agudeza del ingenio. De hecho, se puede decir que se trata de un término privativo de las lenguas "vulgares" y del cual careció siempre la tradición neolatina.

Mercedes Blanco resume bien su importancia: "Il suffit de suivre à la trace les destinées du mot *concepto,* et des mots qui lui sont associés, pour se rendre compte que se terme devient l'enjeu de débats fondamentaux, d'un conflit esthétique et idéologique qui est une des innovations du XVIIe siècle, et dont les résonances demeurent longtemps après".[39] En efecto, tanto la agudeza como el "concepto" pasan rápidamente, de la mera función de expresar procedimientos estilísticos concretos, a ser la piedra angular en que se fundamenta toda una visión y reinterpretación de la tradición literaria y retórica. El ejemplo más claro es, por supuesto, la famosa obra de Baltasar Gracián, quien rearticula completamente dicha tradición: la agudeza parece convertirse para él en el fundamento mismo del proceder literario.

Pero ya desde antes se habían echado en cierto modo las bases sobre las que se podría construir todo ese edificio teórico. Ya alrededor de 1627, Sarbiewski había escrito su pequeño tratado —aquí ya mencionado— sobre el tema. Su definición de lo agudo frecuentemente citada en diversos estudios tiene implicaciones de gran importancia: "Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia".[40] Sarbiewski tiene especial cuidado en señalar que no se trata de una yuxtaposición de elementos opuestos, sino de una "reunión" de dos elementos que en sí mismos no parecen fácilmente asociables: uno que

[38] Alexander A. Parker, "'Concept' and 'Conceit'…", p. 25.

[39] "Basta con rastrear la suerte de la palabra *concepto*, y de las palabras que se le asocian, para darse cuenta que este término se convierte en el punto crucial de debates fundamentales, de un conflicto estético e ideológico que es una de las innovaciones del siglo XVII, y cuyas resonancias permanecen mucho tiempo después". Mercedes Blanco, *Les Rhétoriques de la Pointe*…, p. 12.

[40] "La agudeza es una oración que contiene una afinidad de lo divergente y de lo convergente, o bien la discordia concordante o concordia discordante de algo dicho". M.C. Sarbiewski, *op. cit.*, p. 5.

atañe enteramente a la *res* o asunto del cual se quiere decir algo agudo, y otro que no le atañe a primera vista.[41] Lo central es, pues, la pertinencia o la no pertinencia. La *affinitas* significa entonces revelar los lazos que unen esos dos elementos, y ahí está lo agudo. De aquí a la definición de Gracián de "concepto" no hay más que un paso.

Más aún, las ideas de Sarbiewski son importantes porque revelan claramente el camino que podrá seguir la teorización de la agudeza: por un lado, dicho autor presupone una esencia objetiva de lo agudo que no radica en sus efectos en el lector, como la risa, la admiración o el deleite ante lo inesperado. La búsqueda de lo agudo, en este caso, supone un "en sí mismo" que no depende de quien lo juzga. La agudeza, según Sarbiewski, depende "absolutamente" del que habla.[42] A esta esencia, quizá, se refiere Gracián al decir "sutileza objetiva" en la cita anterior.

Por otro lado, Sarbiewski, al decir explícitamente que lo agudo no se basa sólo en el uso de opuestos, deja entrever las amplias posibilidades generalizantes de la agudeza, pues echa mano de un pasaje de las *Partitiones Oratoriae* de Cicerón donde se dice que la comparación "recorre" todos los lugares (*loci argumentorum*).[43] Y así, si la agudeza consiste en buena medida en encontrar la afinidad entre elementos diversos, se basa en una comparación que ella misma puede aplicarse a todos los *loci*. Vemos, pues, que en Sarbiewski se perfilan algunas de las tendencias clave que después

[41] Es muy claro uno de los ejemplos —tomado de Diógenes Laercio, *Vitae*, 6. 2. 40— que pone Sarbiewski. Nos dice cómo podríamos decir algo agudo si estuviéramos frente a una gallina sin plumas. Podemos partir de un *locus definitionis*, y así, llegar a la definición de que esta gallina es un animal bípedo sin plumas. Y así, diríamos: "aquí tenemos al hombre platónico" (ésta es la frase que consiste en lo *dissentaneum*, es decir, algo que a primera vista está totalmente fuera de lugar para describir a una gallina), y después afirmaríamos que "Platón definió el hombre como un animal bípedo, implume" (y esto es lo que funciona como *consentaneum*, pues gracias a esto lo anterior adquiere súbitamente sentido con respecto a la *res*, es decir, la gallina sin plumas). M.C. Sarbiewski., *op. cit.,* 4, pp. 11-12.

[42] "Absolute enim acutum est partus dicentis". *Ibid.*, 1, p. 3.

[43] Refiriéndose al pasaje en Cic., *Part. Or.,* 7, afirma: "Nam cum Tullius omnes locos sigillatim recensuisset venissentque ad postremum locum comparatorum, eum rursus circumducit per omnes locos (…). Significat autem hic Cicero (…) comparationem omnes fere locos peragrare, ut sit sensus posse definitionem cum definitione comparari, simile cum simili, antecedens cum antecedenti". M.C. Sarbiewski, *op. cit.,* 4, p. 12.

se retomarán; no obstante, se debe mencionar que dicho autor parece no haber tenido mucha influencia directa en autores posteriores.[44]

Por último, hay que aclarar que antes de los grandes sistematizadores o teóricos de la agudeza (Pellegrini, Gracián, Tesauro, Pallavicino), es decir, a finales del siglo XVI y durante las primeras décadas del siglo XVII, se pueden notar corrientes específicas en las reflexiones acerca de la agudeza que aún no adquieren ese carácter global con respecto a la estética y al fenómeno literario. Se trata de tendencias más particulares. En general se puede hablar de cuatro:

a) Como herencia de la Antigüedad y de la Edad Media; se encuentran menciones respecto a la agudeza que se enmarcan en el aspecto gnoseológico o epistemológico ya descrito anteriormente. La agudeza del ingenio consiste básicamente en la capacidad mental que permite acceder a conocimientos profundos u oscuros. Se trata sobre todo, pues, de una vía de conocimiento.

b) Ya desde el siglo XVI se perfila una tradición clara en torno al *concetto poetico*, claramente emparentada con los desarrollos posteriores respecto a la agudeza. La referencia obligada es Tasso, quien le asigna al *concetto* en relación con la poesía lírica un lugar equivalente al de la "fábula" o "argumento" con respecto a la épica o la dramática;[45] ello, por supuesto, en la tradición aristotélica respecto al papel de la mímesis.

[44] En realidad sí hay un autor en quien claramente influyó, y vale la pena mencionarlo porque fue sin duda un autor leído en la Nueva España: el jesuita Michael Radau, quien publicó su *Orator extemporaneus* en 1650. Lo que propone Radau con respecto a la agudeza es básicamente una serie de procedimientos para hacer o encontrar agudezas partiendo de la definición de Sarbiewski, de modo que la agudeza cae por completo dentro de la *inventio*. Aquí, curiosamente, la noción de agudeza perdió ya todo lo referente al plano epistemológico y se ciñe enteramente a su expresión concreta. Otro detalle interesante: Radau parece sentirse obligado a justificar el uso de agudezas precisamente recurriendo a Cicerón: "Acumina Oratori adhibenda sunt: Nam et Cicero de claris Oratoribus multos laudat, qui hac excelluerunt et vituperat alios, qui nullo Acumine instructi fuerunt, et ipse Acuminibus saepe usus est". Michel Radau, *Orator extemporaneus*…, 1.1.7, p. 36. Sin duda, no había mejor defensa posible en el ámbito jesuítico.

[45] Así lo resume M. Blanco, *op. cit.*, p. 18, parafraseando un pasaje de Tasso: "Si la poésie est mimésis, et si l'organe de l'imitation poétique est la fable, qu'en est-il de la poésie lyrique où la fable est inexistante ? Ne serait-ce pas le *concetto poetico* qui, dans la poésie lyrique, se-

c) También desde el siglo XVI se percibe una estrecha conexión entre la agudeza y el epigrama como parte de las teorizaciones que comenzaron a aparecer en la época en relación con este género llamado "menor". Y es así como se llega a la idea de que la agudeza es la verdadera "alma" del epigrama.[46]

d) Y por último, en un plano un poco más general y que en cierto modo engloba el punto anterior, es particularmente claro que las ideas acerca de la agudeza aparecen una y otra vez en la larga y conocida disputa en torno a la imitación ciceroniana, concretamente en los anticiceronianos, entre los cuales quizás los más conspicuos representantes son Erasmo y Justo Lipsio. Acerca de las ideas defendidas por este último, excelentes análisis han sido llevados a cabo por Morris Croll, quien menciona a menudo la conexión directa entre el gusto por el estilo breve de inspiración senequista —claro, por ejemplo, en el uso de *sententiae*— y la noción de ingenio y de agudeza.[47]

De estas cuatro tendencias sin duda la más evidentemente emparentada con la *Oratio* de Baltasar López es la primera, pues en tal discurso se repite una y otra vez la idea del ingenio agudo como aquel que penetra en lo hondo de las cosas. Pero también es evidente que dicho texto no se limita meramente a este plano epistemológico, sino que en él intervienen otros

---

rait amené à remplacer la fable absente ? On aurait alors, au lieu d'une action globale et continue imitée par la fable, des effets ponctuels et discontinus de représentation, les *concetti*".

[46] Pierre Laurens, *L'abeille dans l'ambre…*, pp. 10-11. Véase también Pierre Laurens, "Du modèle ideal…", p. 187. La tesis de Laurens es interesante al respecto. Para él, la agudeza es en cierto modo un elemento "desprendido" de la parte final de los epigramas ya desde la época alejandrina: "Un autre problème est posé par la structure de l'épigramme. Épigramme simple, épigramme double : nous nommes tributaires sur ce point d'une longue tradition de réflexion et de discussion polémique opposant l'épigramme latine à la grecque. À cette opposition trop simple, nous avons tenté de substituer l'idée d'une évolution en montrant, sur les traces de Herder, mais de façon moins arbitraire et schématique comment, au sien même de l'épigramme grecque, la tendance à l'accentuation de l'élément final aboutit au détachement du trait [d'esprit]". P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre…*, p. 23.

[47] Morris Croll, *Style, Rhtoric, and Rhythm*, pp. 89-90. Al respecto, por lo demás, llama mucho la atención que la obra de M. Blanco, un estudio que se presenta como "panorámico" o "exhaustivo" respecto a las "retóricas de la agudeza", aborde tan superficialmente (M. Blanco, *op. cit.,* p. 36) la relación entre, por un lado, la defensa del "estilo breve" por parte de los anticiceronianos y, por otro, la agudeza.

elementos, sobre todo de carácter estilístico. Es decir, el mismo hecho de que se le dedique un discurso completo a la noción de agudeza del ingenio indica que estamos ante un cambio notable de actitud, pues ya no es una idea que, como ocurría en la Antigüedad y en la Edad Media, aparece de manera esporádica en su acepción general en escritos de diversa índole para elogiar cierta capacidad intelectiva. De modo que para explicar la importancia de tal noción en la *Oratio* de López se debe recurrir a otra fuente,

a otra tendencia que sin duda ya estaba presente en el siglo XVII y que era la causa misma de la popularidad de lo sutil y lo agudo en tal época. En suma, tal tendencia no puede ser otra sino la mencionada en el inciso "d", aquella relacionada con el debate entre ciceronianos y anticiceronianos.

Veamos primero de qué modo se relaciona el discurso de López con la primera tendencia, a saber, la agudeza en el plano epistemológico; y en segundo lugar, cómo se vincula con ese debate estilístico.

CAPÍTULO II

II. Humanismo y discursos inaugurales: La *Oratio* de López

II.1 Primer acercamiento

Hay algunos aspectos que llaman la atención del discurso de López desde una primera lectura. Quizás el primero que aparece es cierto carácter circular: estamos ante uno de esos textos en el que lo que se dice —en este caso, la crítica que se hace al estilo banalmente florido— es susceptible de aplicarse al texto mismo. Se asemeja, en ese sentido, a las poéticas escritas en verso y con un lenguaje poético, obras en las que el "decir" y el "hacer" se entrelazan. Y en realidad es claro que López está consciente de que al criticar los abusos del estilo se está implicando a sí mismo, es decir, que queda sobreentendida la idea de que el estilo mismo utilizado por él no contiene los abusos o artificios vacíos que critica. Es a causa de esto que, en el exordio como parte del tópico de la *excusatio*, subraya el hecho de que no ha decidido hablar de la "agudeza" para él mismo mostrarse "agudo" e "ingenioso":

> Neque uero quis putet me latenter, ac subdole uelificare meae gloriae, quaesitaque ultro occasione de ingenii acumine uelle disserere, non tam ut causae ipsius, quam ut ingenii mei partes ueteratorie, ac dissimulanter agam, aliorumque ingenia de mea tenuitate metiar, ac pendam. Nam ea plerumque probat, ac laudat unus quisque mortalium, quae imitari se, ac consequi posse confidit.[48]

[48] *Orat.*, *Exordio*, 9-10. Cfr. Cic., *Or.*, 24. Por razones de espacio, no incluyo aquí la traducción de las citas de López, pues se puede consultar en el apartado final de este volumen.

Se trata sin duda de un tópico y no habría que tomar al pie de la letra lo que afirma López de sí mismo. Más aún, casi estamos tentados a creer justo lo contrario de lo que afirma; es decir, que está plenamente consciente de que hablar de la agudeza es un buen pretexto para mostrarse a sí mismo como un escritor de verdad agudo.

En este sentido la primera impresión que se tiene del texto es que es un poco contradictorio: parece un discurso que critica la excesiva ornamentación haciendo uso de ella misma. Es claro el esfuerzo de López por mantener cierta tonalidad estilística que, en ocasiones, podría parecer particularmente cargada para el lector de hoy en día.[49]

Sin embargo, esto es sólo contradictorio desde una perspectiva actual. En realidad, si nos trasladamos mentalmente a la época y recordamos que se veía una unión intrínseca entre *docere* y *delectare*, nos damos cuenta de que el discurso de López no podía ser de otra manera. Y esto que ahora nos parece contradictorio lo comparte López con muchos otros autores de la época.

Pongamos un ejemplo. Sarbiewski le dedica un capítulo completo de su ya mencionado tratado a la distinción entre *acutus* y *argutus*. Su distinción, que ya había hecho claramente Luis Vives,[50] era de esperarse: *Acumen* corresponde a la *res*; *argutia*, a los *verba*.[51] De modo que en este caso, las que deben ser condenadas son las *argutiae*; y sin embargo, un poco después vemos que aunque critica las *argutiae* como juegos sin contenido y sin verdadero fondo, les dedica totalmente el capítulo VII (titulado "Modi inveniendi argutias, quae in lusu verborum consistunt"). Ahí, en realidad, parece no tanto reflejar un rechazo hacia ellas, como si nos estuviera diciendo solamente cómo encontrar y descubrir las argucias para que podamos desecharlas, sino que refleja cierto gusto en tales juegos de palabras. Es curioso al respecto que utilice la frase "argutissimum est illud…"[52] para introducir un ejemplo. Más aún, Sarbiewski se cita a sí mismo para

[49] Ejemplos de ello se verán en el Capítulo IV, *infra*, pp. 99 y ss.

[50] *Infra*, pp. 67-68.

[51] M.C. Sarbiewski, *op. cit.*, 6, p. 15.

[52] *Ibid.*, 7, p. 18.

ejemplificar una argucia. Si son tan criticables, ¿por qué las ha usado él mismo en su famoso libro de epigramas?[53]

La paradoja que está detrás de esto es, pues, un rasgo común a la época y López lo refleja con nitidez. Es fácil encontrar esta actitud ambivalente en los diversos autores que de un modo u otro se acercaron al gusto por lo agudo. De fondo, lo que se puede percibir es cierta tensión entre este gusto indiscutible y cierta conciencia de que ello puede conducir a excesos. Y así encontramos tanto advertencias respecto al uso de "agudezas" como una clara predilección por ellas, lo cual es claro, por ejemplo, en la época de Giambattista Marino (1569-1625), acerca de la cual afirma Ruthven: "Italian critics warned poets against using far-fetched (*ardita*) conceits but at the same time looked upon such conceits as a mark of a poet's inventiveness".[54]

La misma contradicción, en cierto modo, también aparece en López quien después de tantas reprobaciones se siente obligado a hacer concesiones, especialmente porque está hablando ante jóvenes en quienes es más comprensible lo riesgoso y lo temerario:

> Nec ita sum minaci supercilio, et naso adunco censorius, ut semel, aut iterum cum uenustate adhibitos hos lusus improbem, hos aculeos dicendi, et opinandi ausus auerser; sunt etenim ignei cuiusdam acuminis scintillantes igniculi cum uoluptate ex inopinato micantes, rapientesque momento auditoris assensum. Et uero prudentiae pars est nimiam seueritatem comitate condire, et rerum pondus, ac molem festiuitate aliqua temperare,

[53] Mercedes Blanco percibe la misma contradicción en la obra de Matteo Pellegrini, famoso autor italiano de la época y otro de los primeros tratadistas de la agudeza. Pellegrini, en su libro *Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze, e concetti volgarmente si appellano* (1639), critica duramente a los que buscan las *acutezze* y al mismo tiempo las valora en cierto modo. La autora trata de resolver la contradicción planteando una distinción entre lo moral y lo estético: "On approche peut-être le mot de l'énigme en constatant, dans cette diatribe comme dans les suivants, que la sévérité de Peregrini se traduit dans un type de jugement qui est plutôt moral qu'esthétique. Le plaisir de la pointe n'est pas nié ou ravalé en regad d'autres plaisirs qui lui seraient préférables, mais un moraliste doit se méfier du plaisir que de tout autre chose, et sa méfiance doit être d'autant plus forte que le plaisir est plus inténse". M. Blanco, *op. cit.,* p. 238.

[54] "Los críticos italianos advertían a los poetas sobre el uso de conceptos extravagantes, pero al mismo tiempo veían tales conceptos como la marca de la capacidad inventiva de un poeta". K.K. Ruthven, *op. cit.,* p. 15.

> conniuere non nihil, indulgereque plebi harum argutiarum intemperanter auidae, et quidem etiam de Horatii sententia seuerissimi morum censoris: "Misce stultitiam consiliis breuem / Dulce est desipere in loco" / (Hor. Lib. 4 Carm. Odae 12).[55]

Pero hay que subrayar que la aparente contradicción, al menos en el caso de López, se resuelve de otra manera. Christian Mouchel lo explica con gran precisión al comentar un pasaje del jesuita Francisco de Borja (1510-1572) de su *Tratado breve del modo de predicar el Santo Evangelio*, en el cual se menciona la necesidad para el predicador cristiano de ir más allá de la mera "exhibición de palabras" y estar él mismo "abrasado" de amor por dios para recibir la gracia del espíritu santo a través de la palabra. Vale la pena citar el pasaje completo, pues verdaderamente ayuda a clarificar la posición de López:

> Cette suspicion envers l'art nous rappelle la position des adversaires de l'éloquence (contre laquelle le cicéronianisme s'était défini pour une part) selon qui la vérité ne peut se recouvrir des ornements de la rhétorique sans se corrompre elle-même : la présence du vrai dans une parole et une « actio » inspirées est la source unique d'une persuasion efficace. Cependant le prédicateur ne peut tout à fait négliger qu'il s'adresse à la foule. Certes il ne s'agit pas de lui plaire ou de la flatter. Mais il serait également absurde de provoquer son ennui ou son dégoût. C'est pourquoi les formules radicales du *Petit traité* doivent plutôt être comprises comme une réaction contre les prédicateurs cicéroniens et l'abus de langage orné. Bien qu'il refuse de s'abandonner aux procédés de l'art, l'orateur chrétien doit admettre la nécessité d'un certain « bien dire ». Il ne s'agit pas, au milieu du xvie siècle, de condamner et d'exclure une rhétorique trop insolente. Mais il faut rechercher dans l'héritage cicéronien les règles d'une éloquence louable et fixer étroitement les limites du style. Apparaît ainsi une nouvelle rhétorique, issue des réformes

[55] *Orat.*, 4. 31-32. Esta idea de Horacio es un auténtico tópico en el Renacimiento. Se le ve aparecer, por ejemplo, en el prefacio de Erasmo al *Ciceronianus* como una justificación del tono mismo —en ocasiones jocoso— de la obra, Erasmo de Róterdam, *Dialogus Ciceronianus*, p. 599. Sin duda, desde este punto de vista hay que entender un pasaje de López donde se ve claramente un tono irónico: "Dignum sane Imperatoria maiestate facinus, in muscarias acies uibrato ferro, ac telo missili desaeuire". *Orat.*, 3. 12.

du Concile de Trente et que Charles Borromée répandit par ses *Instructiones Praedicationis Verbi Dei*.[56]

Esto es de suma importancia para comprender el texto de López: su misma faceta de diatriba o invectiva contra los excesos lo lleva a acentuar su repudio por los ornamentos vanos y sin peso ni "nervios". Y en este sentido, más que una descripción general de lo que es adecuado o no en el plano de los razonamientos dialécticos o adornos retóricos, el discurso es una reacción —en cierto modo radicalizada— a algo más, a una forma falsa de elocuencia.[57]

Esta invectiva, por supuesto, corre a la par del elogio a la "verdadera" agudeza. En efecto, a lo largo de todo el discurso se puede ver cómo estas dos facetas —alabanza y reprobación— se entremezclan una y otra vez, contraponiéndose continuamente. Esto hace que López termine yuxtaponiendo a cada paso un modelo a seguir y un antimodelo que deben evitar los estudiantes a quienes se dirige. Y así, por ejemplo, al final del quinto

[56] "Esta sospecha para con el arte nos recuerda la posición de los adversarios de la elocuencia (contra la cual el ciceronianismo se había definido a favor de una parte), según los cuales la verdad no puede recubrirse de los ornamentos de la retórica sin corromperse ella misma: la presencia de lo verdadero en una palabra y una 'actio' inspiradas es la fuente única de una persuasión eficaz. Sin embargo, el predicador no puede descuidar completamente el hecho de que se dirige al pueblo. Es verdad, no se trata de complacerlo o de halagarlo, pero sería igualmente absurdo provocarle aburrimiento o desagrado. Es por eso que las fórmulas radicales del *Tratado breve* deben más bien comprenderse como una reacción contra los predicadores ciceronianos y el abuso del lenguaje adornado. Aunque rehúse abandonarse a los procedimientos del arte, el orador cristiano debe admitir la necesidad de un cierto 'bien decir'. No se trata, a mediados del siglo XVI, de condenar o de excluir una retórica demasiado insolente, sino que hay que buscar en el patrimonio ciceroniano las reglas de una elocuencia encomiable y fijar estrechamente los límites del estilo. Aparece, así, una nueva retórica, salida de las reformas del Concilio de Trento y que Charles Borromée difundió por medio de sus *Instructiones Praedicationis Verbi Dei*". Christian Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, p. 90.

[57] Lo que está de fondo es también un aspecto ideológico de la Contrareforma, que incide en los criterios retórico-estilísticos de la época. Un novohispano como Andrés de Valdecebro, de la época de López, lo hace sumamente patente a casi al final de su obra: "No es consejo, sino mandato del Concilio General de Trento, que sea el Predicador breve, y facil". Andrés de Valdecebro, *El orador católico atento y advertido…*, f. 39v.

apartado del discurso, hace un encomio a santo Tomás y afirma acerca de él: "totus acumine illo ingenii firmo, ac penetrabili in ueritatem sese indidit, et penitissime insinuauit, medullas rerum hausit, arcana rimauit, abdita inspexit, ac ueritatem pene totam mente hausit, ac combibit".[58] Y después de esto se ve obligado a terminar con el mismo contrapunto que ha regido a toda la *Oratio*:

> Ac si hoc acumen non est; actum est de sapientiae Proceribus, ac nobilissima parte Doctorum, Chrysippus, Prodicus, Trasymachus, aliique e grege Sophistarum rabulae Apollinea lauro plexo capillamento, iunctoque curru triumphum agant, mimis, scurris, circulatoribus insultanter uociferantibus, laetumque paeana turbulente, ac tumultuarie canentibus. Vos uero Sapientiae Primores ordinis uestri honori, nominique consulite.[59]

En este contexto el tema de la agudeza es crucial, ya que sirve como una especie de puente que permite transferir todas las connotaciones de lo agudo al tópico de la crítica a los excesos estilísticos, plano donde se entremezcla el encomio y el vituperio.

II.2 La tradición de los *initia*

Los discursos inaugurales pertenecen a la oratoria académica; y así, tienen una tradición que puede remontarse fácilmente a los inicios de la universidad en la Edad Media. A lo largo del tiempo se han usado muchas denominaciones para estos discursos: entre los más antiguos parece predominar el nombre de *sermo*, pero para otros se usa *oratio* —muchas veces acompañados de *inauguralis*, o *pro instauratione studiorum*—; se pueden encontrar muchos, asimismo, con el nombre de *dissertatio inauguralis*, o bien —siguiendo el famoso género medieval— *disputatio*. También podía emplearse la palabra *initium* para referirse a estas piezas oratorias latinas, e incluso —según afirma Osorio Romero refiriéndose a

[58] *Orat.*, 5. 29.

[59] *Ibid.*, 5. 31-32.

la Nueva España— *prolusio.*[60] De cualquier modo, desde sus comienzos, estos discursos tuvieron un lugar importante en las costumbres que organizaban la vida académica de las universidades europeas:

> Almost from the origins of the medieval universities, orations —the early ones better described as secular sermons— punctuated the rhythms of academic life. Typical occasions included graduation ceremonies, the opening of the academic year, the beginning of a course of lectures, or funerals of colleagues. Audiences on such occasions would be unlikely to be confined to one faculty and might constitute a large part of the academic community.[61]

En general se puede decir que hay tres modalidades de discurso inaugural, de lo general a lo particular: discurso para dar inicio a los estudios de toda una universidad o colegio; oración para inaugurar un curso o para dar inicio formal a las actividades de un profesor (una especie de toma de posesión del cargo, por ejemplo, de la clase de retórica), llamada comúnmente *prolusio*; y discurso para dar inicio de una clase, llamado *praelectio*. Hay que enfatizar, al respecto, que la distinción entre los dos primeros tipos con mucha frecuencia está lejos de ser nítida en ciertos contextos.[62] Y así, la llamada prelección o *praelectio* está relativamente bien caracterizada por oposición a los otros tipos: "*Prolusiones* y *praelectiones* tendían a estructurarse

[60] Aunque la palabra *prolusio* tenía la facultad de designar discursos académicos en otras circunstancias (en defensa de una tesis, en graduaciones, etcétera) para el caso de los pronunciados en la apertura de cursos se usaba indistintamente *initium* o *prolusio*. I. Osorio, *Conquistar el eco…*, p. 168.

[61] "Casi desde los orígenes de las universidades medievales, las 'oraciones' —las más tempranas de las cuales pueden describirse mejor como sermones seculares— marcaron el ritmo de la vida académica. Las ocasiones típicas incluían ceremonias de graduación, la apertura del año escolar, el inicio de una serie de cátedras o funerales de colegas. En tales ocasiones, sería improbable que las audiencias estuvieran constreñidas a una facultad, y podían estar conformadas por una gran parte de la comunidad académica". Nancy Siraisi, "Oratory and Rhetoric in Renaissance Medicine", p. 193.

[62] "Non di rado la distinzione tra le orazioni che inaugurano l'anno accademico, sia dell'intero corpo universitario che del solo Studio degli artisti, e quelle che inaugurano una condotta rimane assai labile". Maurizio Campanelli, "L'*oratio* e il 'genere' delle orazioni inaugurali dell'anno accademico", p. 28.

en forma de *divisiones philosophiae*: las primeras, ciñéndose en buena medida a la organización de los ciclos y facultades universitarias; las segundas, subrayando la situación del tema o la obra dentro del conjunto del saber".[63]

El discurso inaugural como parte de los eventos académicos acostumbrados queda registrado, por ejemplo, ya desde el año 1317 en los estatutos de la Universidad de Boloña, que prescribían que el 10 de octubre hubiera un *sermo decretistae* (discurso de un decretista, es decir, expositor del

Decreto de Graciano) y después se oficiara una misa como ceremonia de inicio de cursos.[64] Con el paso de los años la costumbre se consolidó y es así como se ve llegar hasta finales del siglo XIX aún en su forma latina en algunos lugares.

De un modo general se puede decir que este género de oratoria se extendió hasta el Renacimiento con una misma característica que se repite de manera constante: su relación directa con la retórica epidíctica o demostrativa, especialmente con las llamadas *laudes disciplinarum* (elogios a las disciplinas),[65] lo cual es lógico al pensar que los *initia* estaban dirigidos a estimular a los alumnos al estudio. Esta estrecha relación con los elogios a las disciplinas es particularmente manifiesta, por ejemplo, en las oraciones de Bartolommeo della Fonte en el siglo XV,[66] quien pronunció oraciones inaugurales en laudanza a la elocuencia (es decir, la retórica), a la poesía, a la historia y a otras disciplinas.

Al respecto vale la pena mencionar dos cosas de importancia: por un lado, dichos elogios se ligaban directamente a uno de los temas típicos del Renacimiento, a saber, la dignidad del hombre.[67] Piénsese, por ejemplo,

[63] Francisco Rico, *El Sueño del Humanismo*…, pp. 163-164.

[64] Hermann Kantorowicz, "The Poetical Sermon of a Mediaeval Jurist…", p. 27.

[65] Según se desprende del discurso de Andrea Brenta pronunciado en Roma —probablemente en 1482— cualquier discurso inaugural tenía como tema la alabanza de alguna disciplina: "Sic itaque mihi videtur optima maiorum nostrorum consuetudine comparatum esse ut singulis annis Gymnasii nostri et professionis initio de disciplinarum laudibus oratio haberetur (…)". Andrea Brenta, *Discorso sulle Discipline*…, p. 60.

[66] Charles Trinkaus, "A Humanist's Image of Humanism…", pp. 52-87.

[67] Lorenzo Lippi lo expresa en pocas palabras en su discurso inaugural de 1473, precisamente dedicado a elogiar las artes y las ciencias (más exactamente, el *trivium*, además de la poesía, la filosofía, la medicina, el derecho y la teología): "Quis non digne miretur summisque in caelum laudibus efferat, qui mente atque ratione divinitus nobis data bene et

en el famoso *Discurso sobre la Dignidad del Hombre* de Pico della Mirandola y en el carácter particularmente representativo del espíritu renacentista que ahí se expresa. Elogiar las disciplinas es un modo, pues, de alabar el saber humano y, especialmente, el modo tajante en que el hombre se distingue de las bestias,[68] tema típico en los humanistas, entre los cuales se ve aparecer una y otra vez aquel famoso pasaje de Cicerón al inicio del *De inventione*.[69]

Por otro lado, los elogios a las disciplinas también implicaban con frecuencia una toma de posición casi antagónica desde el punto de vista profesional por parte el orador. Un buen ejemplo de ello puede ser la oración inaugural que pronunció Andrea Alciato en Boloña en 1537. Como era de esperarse en un jurista en su encomio al derecho ensalza a tal grado esta disciplina que termina colocándola en el punto medular del conocimiento, en el centro en torno al cual gravitan todas las facultades cognoscitivas y expresivas del hombre.[70] Se percibe, entonces, que dicha toma de posición consiste en asumir y reivindicar la importancia y el estatus de la propia disciplina, y es así como vemos con frecuencia que en el Renacimiento haya apasionadas defensas de la retórica o la poesía. Son este tipo de consideraciones las que, sin duda, han llevado a Kristeller a enfatizar a tal grado el aspecto profesional de los humanistas, haciendo notar que, ante todo, el humanista es alguien dedicado a los *studia humanitatis*, es decir, gramática, retórica, poesía, historia y filosofía moral.[71]

Pero ello no debe hacernos creer que en todos los casos los *initia* eran encomios a las disciplinas o que siempre implicaban esa toma de posición en el ámbito profesional. Los discursos inaugurales se enmarcan en la oratoria académica —tema relativamente poco estudiado respecto al Renacimiento si se compara con la cantidad de estudios que otras áreas de la cultura renacentista han generado— y como tales tratan los temas que a lo largo de las

---

prudenter utatur? Hac uti nihil aliud est, quam hominis dignitatem praestantiamque servare". Lorenzo Lippi, "Oratio recitata in principio studii Pisis…" p. 283.

[68] Para más información, véase F. Rico, *op. cit.*, en el apartado titulado "'Laudes disciplinarum' Humanismo y dignidad del hombre en el Renacimiento", pp. 163 y ss.

[69] Cic., *Inv.*, 1. 5.

[70] Luisa Avellini, "Le 'lodi' delle discipline come fonti per la disputa delle arti", p. 15.

[71] Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought and its Sources*, p. 98.

diversas épocas han sido de interés académico. La oratoria académica humanística en general se realiza en el marco institucional fundado desde la Edad Media, es decir, en la serie de actos académicos que ya eran costumbre desde siglos atrás. "Hay una expresa conexión entre el *ars arengandi* italiano de finales de la Edad Media y la oratoria de los humanistas [...]. Esta conexión se halla en el modelo formal e institucional de los discursos, no en su específico estilo literario o en sus contenidos".[72] Se puede afirmar, pues, que

la tradición de los *initia* ha seguido a grandes rasgos los mismos vaivenes que la oratoria académica en latín a lo largo de los años, la cual era sin duda una de las piezas fundamentales en el quehacer intelectual de las *élites*.

Ahora bien, los jesuitas tomaron la costumbre de estos discursos con toda seguridad a partir de la Universidad de París, que en buena medida sirvió como modelo educativo para sus colegios[73] y aunque parece ser que en general siguieron la tradición parisina de comenzar cursos el día de san Remigio (1º de octubre),[74] en el caso del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo —y probablemente en todos los colegios de jesuitas en la Nueva España— ocurría el día de san Lucas (18 de octubre),[75] tradición al parecer de origen boloñés.

Tanto en la Real y Pontificia Universidad de México como en el Colegio Máximo los *initia* eran un evento de gran importancia, pues reunía a las máximas autoridades civiles y eclesiásticas del momento y a veces se acompañaba de certámenes literarios.[76] Se tiene noticia, por ejemplo, del que pronunció Francisco Cervantes de Salazar en la apertura de dicha universidad en 1553, al que asistieron además de los académicos, el cabildo de la Catedral Metropolitana, los oidores de la Real Audiencia y el virrey, Luis de Velasco.[77] Algo muy similar ocurrió con la apertura del Colegio Máximo en 1554, en la cual según Gómez Robledo, el discurso corrió a cargo de Juan Sánchez Baquero.[78]

[72] Paul Oskar Kristeller, "La retórica en la cultura medieval y renacentista", p. 24.

[73] Véase Gabriel Codina Mir, "El 'Modus parisiensis'".

[74] *Ibid.*, p. 49.

[75] Clementina Díaz y de Ovando, *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, p. 24.

[76] X. Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 71.

[77] Alberto María Carreño, *La Real y Pontificia Universidad de México, 1536-1865*, p. 41.

[78] X. Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 40.

De los *initia* novohispanos conservados —pues los dos mencionados están desaparecidos— son tres los que hasta cierto punto han despertado mayor interés: uno, el más antiguo, es el que pronunció Juan Bautista Balli en 1596,[79] que sigue la tendencia de las *laudes disciplinarum* y eleva la jurisprudencia al máximo estatus posible de nobleza de las disciplinas en aquel tiempo, es decir, justo debajo de la teología.[80] El segundo proviene de la pluma de Juan Gregorio Campos y Martínez y consiste en una *oratio apologetica*[81] en contra de las famosas ideas del deán de Alicante, Manuel Martí; se le ha prestado atención, sin duda, por su papel en la respuesta novohispana a estas ideas, en la cual como se sabe, tuvo el protagonismo Juan José de Eguiara y Eguren. Y el tercero debe la atención que ha recibido[82] más a su autor que al texto mismo; titulado *Prolusio Grammatica de Syntaxi* y reproducido en el ms. 1600 de la Biblioteca Nacional de México, pertenece a uno de los autores más reconocidos en el neolatín mexicano: Francisco Javier Alegre. Fue dado a conocer a finales del siglo XIX por García Icazbalceta[83] y en el siglo XX por Ignacio Osorio.[84]

De todo ello se puede deducir el innegable gusto por los discursos inaugurales latinos en la intelectualidad novohispana. Por el mismo tipo de acto académico-social que entrañaban, constituyen una oportunidad única para adentrarse en lo que se podría llamar ortodoxia académica, es decir, el campo discursivo e ideológico de lo que era posible decir, lo que estaba aceptado, lo que era susceptible de ser admirado. Y sin duda, si alguno de ellos lograba llegar a las prensas era por su facultad para satisfacer por entero las expectativas. Ahora bien, también por su propio carácter estaban forzados a investirse de cierta novedad para que pudieran ejercer un impacto aceptable en el público, de otro modo, caerían irremisiblemente en lo rutinario del mismo acto académico.

[79] Llamada *Oratio in laudem iurisprudentiae, habita pro studiorum initio*.

[80] Juan Bautista Balli, *Oratio in laudem iurisprudentiae…*, f. 4v.

[81] Gregorio Juan Campos y Martínez, *Oratio Apologetica...*

[82] Marc Van der Poel, "Teaching latin in eighteenth century Mexico…".

[83] Joaquín García Icazbalceta, *Opúsculos inéditos latinos castellanos…*, pp. 197-205.

[84] I. Osorio, *Tópicos sobre Cicerón en México,* pp. 143-149. Para más *initia* novohispanos y su localización, véase *Ibid.,* pp. 110-150.

Es innegable que este género de discursos partía de un esquema muy bien definido, el cual sin duda en ocasiones podía producir el efecto de algo terriblemente rutinario. Campanelli describe sus características al respecto:

> Chiunque ne sia l'autore, qualunque sia lo Studio interresato, questi testi obbediscono ad una topica estremamente rigida che li vincola ai binari di un percorso sempre uguale a se stesso, dall'iniziale *excusatio* alla coneguente *captatio benevolentiae*, agli elogi delle autorità, dei professori, del principe e della città sede dello Studio, alla lode delle discipline insegate nello Studio stesso, per concludersi con l'esortazione rivolta ai professori e, soprattuto, al giovani a dedicarsi con alacrità rispettivamente all'insegnamento e all'apprendimento delle *bonae artes.* La pesante ripetitività imposta a questi discorsi dalle circonstanze e dalla cornice in cui venivano pronunziati, oltre che da un tradizione che spesso confondeva le proprie origini con quelle dei singoli *Studia* [...] e che era tanto più condizionante quanto più poteva vantare al suo attivo i nomi di illustri oratori delle generazioni precedenti, finì per dar adito ad operazioni non del tutto cristalline; si scoprono così professori che nel passare da uno Studio all'altro riciclano interi brani delle orazioni già pronunciate altrove limitandosi a mutare, qualora vi ricorrano, i nomi della città o del principe, che mettono a punto nei loro quaderni lodi delle discipline pronte per essere pronunciate ogniqualvolta le circonstanze lo avessero richiesto, che non esitano ad inserire nei loro discorsi interi brani tolti da orazioni dei loro predecessori.[85]

[85] "Quienquiera que sea el autor, cualquiera que sea el *Studium* interesado, estos textos obedecen a una tópica extremadamente rígida que los vincula a las vías de un recorrido siempre igual a sí mismo, desde la inicial *excusatio* a la consiguiente *captatio benevolentiae*, a los elogios de la autoridad, de los profesores, del príncipe y de la ciudad sede del *Studium*, a la laudanza de las disciplinas enseñadas en el mismo *Studium,* para concluirse con la exhortación dirigida a los profesores y, sobre todo, a los jóvenes a dedicarse con prontitud respectivamente a la enseñanza y al aprendizaje de las *bonae artes*. La enojosa repetitividad impuesta a estos discursos por las circunstancias y por el marco en que venían pronunciados, además de provenir de una tradición que frecuentemente confundía los propios orígenes con los de cada uno de los *Studia* [...], y de que era tanto más condicionante cuanto más podía ensalzar en su provecho los nombres de los ilustres oradores de las generaciones precedentes, terminó por dar pie a operaciones no del todo cristalinas: se descubren, así, profesores que en el pasar de un *Studium* a otro reciclan fragmentos enteros de las oraciones ya pronunciadas en otro lugar, limitándose a cambiar, si acaso ahí se presentan, los nombres de la ciudad o del príncipe, que acomodan en sus cuadernos encomios a las disciplinas,

Sin embargo, lo anterior corre el peligro de convertirse en prejuicio al momento de abordar este tipo de textos; más aún, un prejuicio que ha hecho que ni siquiera hayan sido abordados seriamente más que en contados casos. Tal vez la mejor manera de examinarlos es tener presente tanto lo que implica lo rutinario y la *imitatio* como los pequeños resquicios —a veces no tan pequeños como se verá en el capítulo IV— en los que se percibe un tratamiento peculiar al autor. Y es que los mismos principios de la *imitatio*, a los cuales ya están particularmente familiarizados quienes estudian la literatura neolatina, asumen la novedad como algo que necesariamente implica el remitirse a algo ya hecho. Y así, con toda seguridad había algunos discursos que, en el fondo, no hacían más que repetir algo ya dicho hasta el cansancio; pero había otros que realmente lograban los ideales de la *imitatio*, esto es, la intensa capacidad asimiladora y recreadora a partir de otras obras con el fin de crear algo peculiar.

Sin duda el segundo caso es más llamativo e interesante para los investigadores —la llamada *Lamia* de Poliziano ha recibido, por ejemplo, algunos estudios—; pero hay que recalcar el hecho de que incluso el primer caso tiene interés por cuanto que revela directamente un cierto *establishment* ideológico, estético y cultural de la época. Se ha afirmado, incluso, que la fuerza misma de un evento institucional del tipo de los discursos inaugurales podía prácticamente anular las convicciones más personales del orador:

> The rules of epideictic oratory did not require the author to explore or answer all possible counterarguments to his thesis, he was merely expected to be agreeable and say what the occasion demanded regardless of personal convictions.[86]

---

listos para ser pronunciados cada vez que las circunstancias lo requieran, que no dudan en insertar en sus discursos fragmentos enteros tomados de oraciones de sus predecesores". M. Campanelli, *op. cit.*, p. 32.

[86] "Las reglas de la oratoria epidíctica no exigían que el autor explorara o respondiera a todos los posibles contraargumentos de su tesis, únicamente se esperaba de él que fuera agradable y dijera lo que la ocasión pedía sin importar las convicciones personales". Erika Rummel, *The Humanist-Scholastic Debate…*, pp. 3-4. La misma idea es retomada por Katherine Elliot Van Liere, "Humanism and Scholasticism in Sixteenth-Century Academy…", pp. 61-60.

De cualquier modo el estudio de los *initia* —y no sólo en el contexto novohispano— está aún por hacerse. El estudio profundo de éstos, sin duda, puede ser de gran ayuda para revelar el clima cultural de una época, y más particularmente, en el caso de la Nueva España, las facetas o modalidades que tomó el espíritu criollo a través de la literatura neolatina.

II.3 Humanismo y el tema de la dignidad del hombre

Ahora bien, ¿de qué modo se inserta el discurso de López en toda esta tradición antes descrita? Hay que decir que, aunque en esta investigación no se ha podido encontrar ningún otro discurso inaugural cuyo tema central sea la agudeza del ingenio,[87] dicho tema es en el fondo fácilmente relacionable con otros *initia*. El discurso de López, en efecto, es un elogio al "verdadero" ingenio y en este sentido entronca directamente con uno de los temas principales que se produjeron durante el Renacimiento: la dignidad del hombre.

Y es que es evidente que en el discurso de López la idea de agudeza tiene un matiz epistemológico. Se relaciona ante todo con una capacidad de acceder al conocimiento, lo cual se alía muy fácilmente con las exaltaciones renacentistas a las cualidades humanas por encima de las bestias. Léase, por ejemplo, el famoso discurso de Pico al respecto y será obvio que uno de los ejes articulatorios —además de su visión del hombre como ser "proteico" y multiforme, con capacidad para degradarse a lo más bajo y para elevarse hacia la misma luz divina— es el impulso irrefrenable por buscar la verdad, con el presupuesto recurrente de que ella yace en lo hondo de las cosas y que a ella puede llegar cualquier pensador humano, sea "gentil", cristiano, judío o musulmán. En efecto, la verdad como "misterio" a descifrar es una de las directrices de Pico; no en vano se sumergió en la tradición hermética de Hermes Trismegisto, así como en la Cábala.

[87] Sabemos, por el mismo autor, que en un discurso pasado —que podría ser el de 1631, o bien el de 1639, *infra*, pp. 14-15— había abordado también el ingenio como tema central, pero al parecer visto desde una perspectiva un tanto diferente, con la intención de advertir a los estudiantes que cada ingenio es en sí mismo fecundo y que no se debe estar "picoteando para sí mismo ninguna gloria de cosecha ajena". *Orat.*, *Exordio*, 1.

Así, López se emparenta con el tema de la dignidad del hombre —y por extensión con los elogios a las disciplinas típicos de los *initia*— pues en su discurso se ve con claridad una formulación típica de la perspicacia del intelecto humano: "Ingenium illud acre, et acutum est, quod destinato in ueritatem collineans alte figit haerens tenacius, ac firmius, quod penitiora rimatur, intima permeat, et sese totum in rerum medullas insinuat".[88]

Estas ideas tienen una larga tradición, pero se puede afirmar sin temor a equivocarse que ya desde inicios del siglo XVI habían echado raíces entre humanistas del mundo hispánico. Ello es evidente, por ejemplo, en lo que afirma Francisco Rico refiriéndose al *Colloquium cui titulus Paedapechtia* (1536) de Francisco Decio:

> Es palmario que repite fielmente uno de los motivos más notables de la *dignitas hominis*: la ubicuidad y omnipresencia del entendimiento. Se celebraron éstas "continuamente nella letteratura del Quatrocento e del Cinquecento", en una versión *standard* acuñada por Cicerón y el *Asclepius*, por Lactancio, Nemesio de Emesa y otros Padres, y Decio se ciñe rigurosamente a tal formulación estereotipada, en el concepto, en la estructura sintáctica, en el léxico: "[lectio] inserat […] eadem [oculorum acie] prudentiae perspicilla, quibus possis quod integro seculo distat pervidere, adyta penetrare, secretiora rimari, in summa omnia mente percurrere".[89]

La cercanía con el vocabulario y las ideas de López es evidente. No es en vano, sin duda, que Rico mencione el tema de la "omnipresencia del pensamiento", pues lo que está detrás de esta noción de "penetrar en lo remoto" es la idea —cara a Pico— de que el entendimiento humano tiene una unidad que rebasa las fronteras culturales y temporales, lo cual es consecuencia de la misma unicidad de la verdad, de la continuidad de la especulación humana, de la identidad de la luz divina.[90] La verdad, pues, es una, y el pensamiento humano a lo largo de los siglos ha penetrado en ella desde distintos ángulos. Podríamos suponer incluso que tal idea poseía

[88] *Ibid*., 1.2.

[89] F. Rico, *op. cit.,* p. 176. "La lectura introduce, gracias a la penetración de la mirada, los lentes de la prudencia, con los cuales puedes observar lo que dista por un siglo completo, penetrar en lo recóndito, escudriñar lo más secreto, y en suma, recorrerlo todo con la mente".

[90] Eugenio Garin, *L'umanesimo italiano...,* p. 125.

los elementos necesarios para que fuera acogida favorablemente por humanistas hispánicos, pues ahí estaban los gérmenes para quitarle a Italia el monopolio del saber.[91]

De ahí que nuestro autor cite invariablemente a san Agustín con respecto a la "llave"[92] para acceder a la verdad, diciendo que no importa que sea de oro o de madera, siempre y cuando cumpla su función de abrir. De ahí también la mención explícita que hace López citando a Tertuliano, cuando dice que "la verdad no necesita antigüedad". Y así, afirma: "neque omnino, sacra, et religiosa, est Antiquitas, neque omnino profana, et suspiciosa Nouitas, neque item illa inuisa, haec amasia, neque habet opinio de antiquitate contemptum, nec de nouitate gratiam, sed de ueritate praeconium".[93]

En este sentido hay que interpretar lo que parece ser en López un deliberado afán por denotar variedad en los autores citados y, a veces, textos raros.[94] El jesuita se remite a una gran gama de escritores.[95] Al respecto,

[91] Ésta es precisamente una de las características principales que menciona Juan Alcina Rovira, "Poliziano y los elogios de las letras en España (1500-1540)", pp. 207-208, respecto a los discursos inaugurales que analiza en el contexto español. Al respecto sería interesante estudiar, por ejemplo, de qué modo los elogios a la lengua latina hechos en suelo italiano, tradición en la que Valla ocupa el primer puesto, fueron apropiados en un contexto hispánico sin sus connotaciones ideológicas. Andrea Brenta, un italiano de aquel tiempo, definía el latín como "nuestra lengua", es decir, una lengua ajena y externa a todos los otros hablantes de lenguas romances y que, al menos en principio, sólo los hablantes de italiano pueden ver como propia. De ahí que en su elogio a la lengua latina exalte así las cualidades intrínsecas del latín: "Quid dicam de Hispanis, a quibus lingua nostra non minus quam apud nos colitur, ut iam illam suam propriam et prope vernaculam fecerint?". A. Brenta, *op. cit.,* p. 64.

[92] Cita tomada no casualmente del libro IV de la *Doctrina Cristiana* de san Agustín, precisamente el libro donde se ve aparecer algunas veces la idea de lo agudo.

[93] *Orat.*, 1.13.

[94] Me parece dudoso, por ejemplo, que el *Ad Paeonium de dono astrolabii* de Sinesio de Cirene citado por López (4.12), fuera un texto muy conocido y muy leído en la época. Sinesio, a diferencia de antiguos como Cicerón, Virgilio u Ovidio, no suele figurar en los catálogos de fondos antiguos provenientes de las bibliotecas novohispanas.

[95] Platón, Lucrecio, Cicerón, Virgilio, Horacio, Ovidio, Plinio el Joven, Séneca, Quintiliano, Tácito, Plutarco, Tertuliano, Agustín, Ambrosio, Sinesio, Jerónimo, Símaco, Clemente de Alejandría, Orígenes, Teodoreto, Filón de Alejandría, Lucas, Mateo, Ezequiel, san Pablo, el Eclesiastés, el Papa León, Erasmo.

hay dos cosas significativas: por un lado, el autor más citado es Séneca, con siete citas —de las cuales seis pertenecen a las *Epistolae morales ad Lucilium*— sólo seguido por Tertuliano y Horacio, citados tres veces; y por otro lado, el único escritor citado del Renacimiento es Erasmo.[96] La verdad es susceptible de alcanzarse en cualquier zona y cualquier época, siempre y cuando un ingenio agudo penetre ahí donde es preciso. Para un estudioso pereneciente a una universidad novohispana supuestamente alejada de los centros de "cultura", sin duda una idea así era fácilmente asimilable, pues se emparenta con las reivindicaciones del saber "patrio" que veremos más tarde, en el siglo XVIII, por parte de autores como Eguiara y Eguren.

Desde esta perspectiva de apertura a la verdad sin importar de quién provenga, se puede explicar también el hecho de que López en su discurso haga tanto un elogio a Duns Escoto como a Tomás de Aquino, autores que a veces se han visto como irreconciliables. Quizás, en efecto, lo que está aquí sea la misma actitud de Pico, quien se declaraba capaz de reconciliar en cada punto en que parecían divergentes, tanto a Platón y Aristóteles como a Escoto y santo Tomás.

De cualquier modo, en López se puede ver una apertura de criterio que, al menos en principio, contrasta con lo que se suele creer que caracterizaría a un evento académico "anquilosado" en latín frente a las autoridades, o lo que caracterizaría a un pensamiento novohispano "aún refractario" a la modernidad. Se percibe claramente que, para López, la única brújula posible en la multiplicidad de autores e ideas que se pueden encontrar en la tradición es la propia razón.

Así, para López, ningún autor es descartable de antemano sólo por su "estilo",[97] pues cada ingenio humano puede penetrar por vías diferentes a una misma verdad, y, precisamente por ello, hay que tener modelos distintos

[96] Omitiendo por supuesto a Paolo Manucio, pues López lo pone para hacer referencia a la versión expurgada que aquel hizo de los *Adagia* de Erasmo. El erasmismo latente en el texto de López sería un tema para investigarse con más detenimiento, investigación que podría comenzar comparando el latín de López y el tipo de léxico y procedimientos para la "amplificatio" que ofrecía Erasmo en su *De copia verborum*.

[97] Idea que viniendo de un jesuita quizás serviría para justificar la lectura de un autor como Francisco Suárez, que escribe con el latín árido de la escolástica, totalmente alejado del ideal humanista. Para un breve análisis del estilo de Suárez y de cómo un humanista lo repudiaría, véase Ch. Mouchel, *op. cit.*, pp. 82-83.

y abordar a todos los autores posibles; si no para imitarlos o adoptarlos a todos, al menos para no ignorarlos, en consonancia con la idea de Ambrosio.[98] Esta actitud le permite a López tomar distancia de autoridades como Platón,[99] asumiendo prácticamente una postura nominalista al ridiculizar las consecuencias de hablar de "ideas" de las cosas a la manera platónica: se tendrían que crear ficciones y conceptos inventados como "mesidad" para la idea universal de "mesa" o "copidad" para la idea de "copa".

Ahora bien, hay dos aspectos de todo esto que es preciso resaltar. Por una parte desde su formulación misma en la época de Pico, la lógica que subyace a este saber accesible en teoría a cualquier entendimiento humano consiste en trascender las fronteras culturales, pero esto mediante la intensa contraposición entre lo oculto —asequible sólo para pocos— y lo vulgar o de dominio común. Y esto, por supuesto, hunde sus raíces aún más atrás, hasta los mismos inicios del cristianismo: la época de los grandes autores que lograron asimilar la herencia filosófica griega con la religión cristiana, como Filón de Alejandría, Clemente de Alejandría, Orígenes o Siensio de Cirene, a todos los cuales cita Baltasar López, quizás en buena medida por encontrar en ellos cierta disposición ecléctica o capacidad asimilativa entre distintas tradiciones culturales. De cualquier modo, por todo esto, el tema de la dignidad del hombre es correlativo a una profunda escisión entre saber oculto, sólo para algunos "iniciados" y saber popular. Dignificar al hombre y su ingenio, en este sentido, equivale a enaltecer sólo a un tipo particular de hombre: a los verdaderamente elegidos, los de mayor pujanza intelectual, quienes han alcanzado con su entendimiento lo más hondo del conocimiento accesible al ser humano. Lo particular de nuestro autor en este caso, a diferencia de la vena hermética que se ve en Pico, es el hecho de

[98] *Orat.*, 5.17. En efecto, López parece tomarle la palabra a Ambrosio y en otro lugar cita precisamente al autor con el que tanto disputó este santo: Símaco (*Ibid.*, 6.13). Nótese que tal cita proviene de uno de los textos más famosos en defensa del paganismo en época tardía: la *Relatio III*, acerca del altar de la Victoria. Sin embargo, era de esperarse que López sintiera afinidad con un autor como Símaco, quien, en otro pasaje de esta misma obra, dice: "Es razonable considerar único lo que todos honran. Contemplamos los mismos astros, el cielo es común a todos, nos rodea el mismo mundo. ¿Qué importancia tiene con qué doctrina indague cada uno la verdad? No se puede llegar por un solo camino a un secreto tan grande". Symm., *Rel. III*, 10. (Trad. de José Antonio Valdés).

[99] *Orat.*, 5.6-10.

que esa misma dificultad o carácter recóndito es precisamente el estímulo para invitar al estudio.

Por otro lado, la apertura al saber pagano notoria en López no entronca sólo con el tema de la dignidad del hombre, sino también con una tendencia de gran importancia propia del humanismo cristiano de la Contrarreforma y particularmente del humanismo jesuita: la de buscar concordancias entre la verdad natural y la verdad revelada. "Aún sin la Revelación, la razón humana es capaz de llegar por un camino racional a ciertas verdades que conducen a las de la fe. La filosofía pagana de la Edad Antigua encierra tales verdades, que se encuentran en armonía parcial con las de la Revelación. La utilidad de la lectura de los filósofos antiguos, es, pues, grande".[100] Vemos que López tiende, mediante su noción de agudeza, un puente entre la actitud representada por Pico y la propia de un humanista jesuita de aquella época.

Es interesante notar que esta agudeza epistemológica es precisamente la que no le interesaba a Gracián, pues al inicio mismo de su famosa obra aparecida en su primera edición dos años antes del discurso de López, hace una clara distinción entre "agudeza de perspicacia" y "agudeza de artificio":

> La primera distinción sea entre agudeza de perspicacia, y la del artificio; y ésta, es el asunto de nuestra arte. Aquélla tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita. Ésta, no cuidando tanto de eso, afecta la hermosura sutil; aquélla es más útil, ésta deleitable; aquélla es todas las Artes y las Ciencias, en sus actos y sus hábitos; ésta, por recóndita y extraordinaria no tenía casa fija.[101]

[100] Karl Alfred Blüher, *Séneca en España…*, p. 345. Blüher señala que tal tendencia es una de las razones que favorecieron la acogida de Séneca en el siglo XVII español. Pero, en otro lugar, después de afirmar que uno de los autores más influyentes para la formación retórica jesuítica, Cipriano Suárez, no toma en cuenta a Séneca, señala lo siguiente: "En este punto debemos señalar que la Ordenación de Estudios de la Compañía de Jesús (redacción definitiva 1599) en su plan general de enseñanza no sabe nada de Séneca como autor de provecho para las clases. En este aspecto, dicha Ordenación, animada por el ideal de formación humanística del siglo XVI, reserva para Cicerón el centro del primor estilístico". *Ibid.*, p. 248.

[101] B. Gracián, *Agudeza y arte del ingenio,* p. 16.

Esto podría hacer pensar que la agudeza de López y la de Gracián no tienen nada que ver, pero no es exacto.[102] Lo más llamativo de la concepción de López es el hecho de que excede en cierto modo la interpretación epistemológica implicada en el tema de la dignidad del hombre; dicho de otra manera, que la forma en que la caracteriza —y más aún, el modo en que hace uso de la agudeza, según se verá en el capítulo IV— excede la propia definición que hace al inicio del discurso, lo cual requiere explicarse a

partir de otras fuentes —las mismas que en Gracián— que no son sino una amalgama de ideas originadas en la disputa en torno a la imitación ciceroniana, aunadas a una corriente neoestoicista. Y así, las razones que llevan a autores como López y Gracián a hablar de la agudeza son las mismas, pero lo hacen con acercamientos muy diferentes.[103]

[102] De hecho, Gracián sí retoma la idea de penetración, pero ya no asociada al ingenio y a la agudeza, sino al juicio y su capacidad crítica. Así habla en *El discreto* acerca del hombre "juicioso": "Distingue luego entre realidades o apariencias, que la buena capacidad se ha de señorear de los objectos, no los objectos della, así en el conocer como en el querer. Hay zahoríes de entendimiento que miran por dentro de las cosas, no paran en la superficie vulgar, no se satisfacen de la exterioridad, ni se pagan de todo aquello que reluce; sírveles su critiquez para distinguir lo falso de los verdadero". B. Gracián, *El héroe…*, p. 321. Esos "zahoríes del entendimiento", en efecto, no son otros sino los hombres realmente agudos según López.

[103] Surge, por supuesto, la duda: ¿Gracián influyó en López? No parece haber una evidencia concluyente pues las similitudes pueden deberse sencillamente al hecho de vivir en un mismo clima cultural.

CAPÍTULO III

III. La agudeza como ideal estilístico y moral en Baltasar López

La idea central que se defenderá aquí es que para comprender a fondo la noción de agudeza en López, es preciso situar su texto en el marco del debate entre ciceronianos y anticiceronianos. La noción de López constituye una toma de posición en ese marco y consiste básicamente en una búsqueda de mediación ante ambos frentes.

III.1 La agudeza en el debate acerca de la imitación ciceroniana

Algunos estudiosos han llegado a describir el Renacimiento como una *Ætas ciceroniana,*[104] y es que no cabe duda de que desde Petrarca hemos visto cómo la figura de Cicerón se perfila como central en el panorama cultural que se abre a partir de los *studia humanitatis*. Cicerón comenzó a encarnar rápidamente el ideal de la elocuencia como punto articulador del saber, que es sin duda alguna uno de los rasgos más evidentes del Renacimiento. El debate en torno a la imitación ciceroniana, parafraseando a Fumaroli,[105] no es, al resurgir en el Renacimiento, un asunto marginal en torno a las palabras o lo puramente verbal, sino que tiene que ver con el quehacer mismo del intelectual en la época. Esta época, en efecto, comparte con la Antigüedad grecolatina la idea de que el *homo sapiens* es inseparable del *homo loquens*, y por lo tanto, del *homo politicus*. El gran orador romano es visto, pues, como punto articulador de estos tres aspectos.

[104] Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*…, pp. 37-46.
[105] *Ibid.*, p. 46.

Sin embargo, desde los inicios mismos en que se ve a Cicerón adquirir este estatus, se percibe también que algunos humanistas asumen una posición crítica en contra de los que parecían defender una imitación ciega y a veces exclusiva de Cicerón. Rápidamente la idea del ingenio propio se articula como el punto central que reclaman los que atacan semejante imitación, lo cual es notorio, por ejemplo, en Poliziano y en Giovanni Francesco Pico della Mirandola —sobrino del conocido Pico— quienes, respectivamente, enderezan sus críticas contra Paolo Cortesi y Pietro Bembo, defensores de la imitación ciceroniana.

Estos últimos, en cambio, se apoyan en el hecho de que una obra nace siempre a partir de otras. Afirman que la noción de "ingenio personal" diluye la jerarquía incuestionable entre buenos y malos artistas.[106] No todos tienen, pues, la genialidad de los grandes artistas, y en ese sentido, para la gran mayoría de aspirantes es mejor imitar a los mejores. Todo se encamina a justificar la necesidad de un modelo de estilo al escribir, y particularmente, la importancia de que ante todo sea uno solo; esto con el objeto de asimilarlo por completo y no convertir la propia escritura en una especie de revoltura de estilos. Entre los modelos a imitar el mejor es sin duda Cicerón.

Sin embargo, hay que subrayar dos cosas de gran importancia: por un lado, los detractores de tal visión no solían cuestionar la pertinencia de la imitación misma ni los beneficios que hay en imitar a Cicerón; más bien enfatizaban la pluralidad de modelos a imitar según las inclinaciones naturales del autor, ello como una vía para descubrir el propio estilo individual. Giovanfrancesco Pico lo deja muy claro en la epístola que le dirige a Bembo: "In eam sum adductus sententiam, uti nonnihil quidem imitandum asseverem, usquequaque vero non putem: imitandum inquam bonos omnes, non unum aliquem, nec omnibus etiam in rebus: quod tute ipse arbitrabare".[107] Al respecto, es curioso notar que tanto esta posición, como

[106] *Ibid*., p. 85.

[107] "Llegué a esta conclusión: acepto, ciertamente, que alguno debe ser imitado, pero considero que no en todo lugar. Digo que todos los buenos han de ser imitados, no uno solo, ni en todos los asuntos, que es lo que tú mismo piensas". Giovanfrancesco Pico Della Mirandola y Pietro Bembo, *Le Epistole de "Imitatione"*, p. 24.

la que ubicaba a Cicerón en el pedestal, podían deducirse de una misma autoridad, dependiendo de qué pasajes se tomaran: Quintiliano.[108]

En este contexto aparece sin duda uno de los textos más influyentes en la controversia: el *Dialogus Ciceronianus, sive De optimo genere dicendi* de Erasmo, publicado en 1528. Para el famoso humanista la imitación servil propia del ciceronianismo es una enfermedad, una necia manía. En su crítica, Erasmo enfatiza ante todo el *aptum*: la elocuencia debe adaptarse al tiempo y a las circunstancias. De modo que los que imitan todas las palabras y los giros ciceronianos actúan como si el cristianismo no hubiera transformado completamente las costumbres en el vocabulario, obran como si intentaran construir una especie de simulacro de la civilización cristiana a partir de elementos paganos. Nótense, por lo demás, las implicaciones morales que tiene el contraargumento de Erasmo. Imitar a Cicerón no debe ser un fin en sí mismo, sino un medio —así como imitar a otros para encontrar la propia naturaleza— y ello como parte de una formación educativa encaminada a la adquisición de una verdadera elocuencia acorde con la época, es decir, cristiana.

En Erasmo se puede ver claramente cómo aparece un ideal del estilo, en contra de la imitación de Cicerón, que se articula a partir de las múltiples lecturas de diversos autores. Para Erasmo, en pocas palabras, el estilo es tan intransferible como la personalidad, que es algo único pero construido a partir de los demás. Era de esperarse que apareciera en su *Diálogo* la comparación entre la adquisición de un estilo propio y la forma en que la abeja recoge el polen de diversas flores.[109] En este sentido las ideas de Erasmo se

[108] Compárense, por ejemplo, los siguientes pasajes en Quintiliano: *Inst.*, 2.9.1-3 y 10.2.25. Cada uno podría servir para defender, respectivamente, una posición anticiceroniana y otra ciceroniana. En el primero se enfatiza la importancia de una "tierra" adecuada y fértil para que la semilla prospere, es decir, una disposición propia e intransferible por parte del aprendiz para recibir provechosamente lo que se le enseña; en el segundo, Quintiliano dice abiertamente que para él, si pudiera conseguirlo, sería suficiente con imitar a Cicerón en todo lo posible. Sin embargo, hay que recalcar que en este último caso, para leerlo como justificación de la posición ciceroniana, es preciso quitar tal pasaje de su contexto, pues la idea general de Quintiliano es manifiestamente anticiceroniana: "sed non qui maxime imitandus, et solus imitandus est". *Ibid.*, 10.2.24.

[109] "Apes num ex uno frutice colligunt mellificii materiam? An potius ad omnes florum, herbarum, fruticum species mira sedulitate circumvolant, frequenter et longinquo petentes

venían ya perfilando desde escritos anteriores. Y es así como vemos que lo anterior es precisamente el fundamento de los famosos *Adagia*. Vale la pena citar el pasaje completo donde describe sus adagios, pues en él puede verse también una concepción clara de la agudeza:

> Quid enim aeque conducit ad orationem, vel lepida quadam festivitate venustandam, vel eruditis iocis exhilarandam, vel urbanitatis sale condiendam vel translationum gemmulis quibusdam distinguiendam, vel sententiarum luminibus illustrandam, vel allegoriarum et allusionum flosculis variandam, vel antiquitatis illecebris aspergendam, quam huiusmodi paroemiarum divitem copiosamque supellectilem, et tanquam penum quendam extructum domique repositum habere, unde ad omnem rationem, cum velis, depromas, quod aut scita aptaque metaphora blandiatur, aut dicaci sale mordeat, aut acuta brevitate placeat, aut brevi acumine delectet, aut novitate aut venustate commendetur, aut varietate alliciat, aut allusione faceta titillet agnoscentem, aut obscuritate demum ipsa lectorem oscitantem expergefaciat?[110]

Es notoria, en este largo pasaje, la asociación entre brevedad, agudeza y el recurso a las alegorías o alusiones veladas. Seguramente así debe entenderse el sentido de la palabra *oscuridad* al final de la cita. El uso de

---

quod condant in alvearia?". Erasmo de Róterdam, *Dialogus Ciceronianus…*, p. 652. La fuente es seguramente Sen., *Ep.*, 84.3. Esta epístola, en efecto, puede verse como un manifiesto anticiceroniano, el cual se resume en la frase tajante de Séneca: "Talem animum esse nostrum volo: multae in illo artes, multa praecepta sint, multarum aetatum exempla, sed in unum conspirata". *Ibid.,* 84.10.

[110] "¿Pues qué otra cosa conduce del mismo modo al discurso, bien sea para embellecerlo con alguna agradable festividad, para alegrarlo con juegos eruditos, para condimentarlo con la sal de la urbanidad, para hacerlo distinguido con algunas gemas de metáforas, para ilustrarlo con destellos de las sentencias, para hacerlo variado con flores de alegorías y alusiones, o para rociarlo con los encantos de la antigüedad, sino tener una rica y copiosa reserva de proverbios de este tipo, y como un depósito acumulado y preservado en casa, de donde, cuando quieras, puedas extraer para todo razonamiento algo que seduzca con una metáfora fina y adecuada, que estimule con ingenio mordaz, que plazca con aguda brevedad, que deleite con breve agudeza, que sea elogiado por su novedad o antigüedad, que atraiga por la variedad, que encante con una alusión cómica al que la reconoce, o que, en suma, haga despertar mediante la misma oscuridad al lector aburrido?". Erasmo de Róterdam, *Collectanea adagiorum...*, *Praef.*, sin foliar.

las sentencias (γνῶμαι), en consonancia con una larga tradición aquí ya revisada someramente,[111] tiene que ver con una valoración del estilo breve y agudo, cuya mayor fuerza reside en el hecho de que es capaz de sacar del letargo al lector que está adormecido y bostezando; lo cual, por supuesto, se relaciona con los ideales pedagógicos erasmianos. La dificultad u oscuridad del texto mismo se presenta como el mayor aliciente para el estudio. La relación agudeza-enseñanza, por lo demás, quedaba clara ya desde Quintiliano, quien asociando igual que Cicerón el estilo bajo con el agudo, afirmaba: "In docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in movendo vis exigi videatur".[112]

Vemos cómo poco a poco en el debate en torno a la imitación ciceroniana se fue delineando progresivamente, por parte de los detractores a la imitación servil, cierto gusto por un estilo breve y agudo, útil para enseñar y al mismo tiempo para deleitar, pues tal estilo se presenta a primera instancia como un lenguaje casi críptico que hay que desentrañar, un lenguaje en el que hay que penetrar con el ingenio. No en vano un autor como Lorenzo Palmireno, en un opúsculo publicado en 1560 para defender a Cicerón de las críticas erasmianas, *De vera et facili imitatione Ciceronis*, se sintió obligado a denostar el uso de los *adagia* como algo pueril y que tiende a la "afectación".[113]

Entre los anticiceronianos otro autor de gran influencia fue Justo Lipsio,[114] en quien se percibe ya claramente que, junto a este gusto por lo breve, se compagina toda una revaloración de la prosa de autores de la llamada "Época de plata" latina. Séneca y Tácito, sin duda, son las dos grandes fi-

[111] No en vano afirmaba Quintiliano (*Inst.*, 12.10.48) lo siguiente con respecto a las sentencias: "Feriunt animum et uno ictu frequenter impellunt et ipsa brevitate magis haerent et delectatione persuadent". La idea, por supuesto, también se encuentra en Séneca (*Ep.*, 39. 1): "[Submissiora verba] facilius intrant et haerent; nec enim multis opus est, sed efficacibus". Véase también Demetr., *Eloc.*, 9.

[112] "Pero para enseñar se necesita agudeza; para atraer [los ánimos], dulzura; para mover, vehemencia". Quint., *Inst.*, 12.10.59.

[113] Eugenio Asensio, "Ciceronianos contra erasmistas en España…", p. 248.

[114] Joose Lips (1547-1606), más comúnmente conocido en su forma latinizada, Justus Lipsius, fue un humanista y filólogo de origen neerlandés, iniciador del movimiento neoestoicista. Editó las obras de Séneca y su influencia fue profunda en autores más conocidos actualmente como Montaigne y Quevedo.

guras; aunque también vemos que por la época se valora enormemente el estilo de Plinio el Joven en su *Panegírico de Trajano*. Croll lo expresa con claridad:

> We shall not understand the seventeenth century, we shall not know the exact meaning of the eighteenth century, until we have come to realize more clearly than we now do that a century intervened between the eighteenth century and the sixteenth in which Lucan had more effective influence on the ideas and the style of poetry than Virgil did; in which Seneca was more loved and much more effectively imitated in prose style than Cicero had been in the previous generations; in which Tacitus almost completely displaced Livy as the model of historical and political writing; in which Martial was preferred to Catullus, and Juvenal and Persius were more useful to the satirists than Horace; in which Tertullian, the Christian representative of the Stoic style of the Emipre —*notre Sénèque*, as he was called— exercised a stronger power of attraction over the most representative minds than St. Augustine, who is the Cicero and the Ciceronian of patristic Latin.[115]

Con Lipsio nos percatamos de otro aspecto de gran importancia respecto al debate: el hecho de que éste implicó mucho más que una simple cuestión de gusto por un estilo de escritura. Al respecto Croll subraya la íntima conexión entre el aspecto moral y filosófico del escritor —ligado sobre todo al estoicismo— y por otro lado, el estilo anticeroniano de Lipsio, definido como "aticismo".[116] De modo que Séneca no sólo se convirtió en el gran modelo estilístico —piénsese, sobre todo, en el estilo de las *Epístolas*

[115] "No podremos comprender el siglo XVII, no podremos conocer el significado exacto del siglo XVIII, a menos que nos hayamos percatado, más claramente de lo que ahora lo hacemos, que entre el XVIII y el XVI hubo un siglo intermedio en el que Lucano tuvo una influencia más decisiva en las ideas y en el estilo de la poesía que Virgilio; en el que Séneca era más apreciado y en la práctica mucho más imitado en la prosa estilística de lo que Cicerón solía ser en las generaciones anteriores; en el que Tácito reemplazó casi completamente a Livio como el modelo de la escritura histórica y política; en el que se prefería a Marcial por encima de Catulo, y Juvenal y Persio eran más útiles para los satiristas que Horacio; en el que Tertuliano, el representante cristiano del estilo estoico del Imperio, —'nuestro Séneca', tal como se le llamaba— tenía mayor poder de atracción sobre las más reconocidas mentes que san Agustín, quien es el Cicerón y el ciceroniano del latín patrístico". M. Croll, *op. cit.,* p. 96.

[116] *Ibid.*, p. 90.

a Lucilio—, sino que también encarnó el nuevo ideal de hombre culto y sabio, profundamente preocupado por asuntos morales y filosóficos. Es bien sabido que fue Lipsio quien sentó las bases del neoestoicismo que tanta influencia tendría en el siglo XVII.

Asimismo, en Lipsio se puede ver una actitud en cierto modo diferente a la de Erasmo y que es de gran trascendencia para el debate, y es que aquél, a diferencia de éste, reivindica la utilidad de un estilo en particular:

> Erasmo ve en la retórica un peligro; Lipsio, una virtud. Erasmo recela de la retórica que le hace dudar de la veracidad del predicado tras el brillante tornasol de las palabras y falsifica la autenticidad original; Lipsio, en cambio, ve en la retórica una valiosa ayuda, que no pone en peligro, en modo alguno, la genuinidad del enunciado, sino que más bien contribuye a intensificar su impacto, poniendo en juego, de manera artística, todos los recursos de la lengua.[117]

Lipsio opone al ciceronianismo un modelo estilístico distinto y que proviene por supuesto de Séneca. Erasmo podía hablar de "aguda brevedad", pero sólo al referirse a sus adagios y jamás pensó en reivindicarla como el modelo estilístico primordial a seguir, como hace Lipsio. Este nuevo ideal del estilo breve estaba, por supuesto, asociado a una interpretación del llamado *genus humile* de la famosa triple división de los estilos, tal como lo definía Cicerón en el *Orator*. En la descripción típica de tal estilo en aquel tiempo, era visto como algo mordaz, que hiere con su punta y lastima como un aguijón. Lo vemos nítidamente ya desde el *De ratione dicendi* (1532) de Vives, quien puede ser clasificado sin lugar a dudas en el bando de los anticiceronianos:[118]

> Est enim alia oratio, quae pugnat, est quae velitatur, et imaginem potius repraesentat pugnae. Philippus Macedoniae rex Demosthenem appellabat militem, Isocratem athletam; proeliatur Demosthenes, delectat Isocrates: unde sophistarum natio manavit soluta et effluens, sententiis arguta, verbis sonans, pompae quam pugnae aptior; ad pugnam et feriendum parvae

[117] K.A. Blüher, *op. cit.*, p. 411.

[118] Esto queda claro en su aceptación del *Ciceronianus* de Erasmo y en la forma en que califica a dos autores claramente ciceronianos, Chrisophe de Longueil y Joviano Pontano, descritos como meros "simios" de Cicerón. Véase E. Asensio, *op. cit.*, p. 242.

et breves absolutiones aptiores sunt, quam longae ac diffusae, tum disiunctiones et incisiones breves; sunt enim velut ictus quidam repetiti, et gravior fit plaga punctim inflicta, quam caesim.[119]

Lo que está de fondo en este pasaje de Vives es una distinción clara entre *argutus* y *acutus*, lo primero más próximo a la pompa y la afectación, lo segundo más inclinado hacia lo breve y su cualidad de herir y estimular. De ahí que un poco después nos diga Vives: "acumen circa res minutas anxium atque affectatum in argutias vertitur",[120] lo cual, sin duda, se basa en una lectura cuidadosa de algunos pasajes de Cicerón en el *Orator.*[121]

De todo lo anterior se puede desprender, pues, que el ideal de la agudeza está íntimamente entrelazado con el estilo breve y senequista de los anticiceronianos, que se planteaba como el estilo filosófico por excelencia. ¿Y en qué consiste este estilo "breve" de Séneca? Dada su importancia puede ser útil ver un ejemplo. Véase este pasaje en el que hablando de lo vano que hay en el esfuerzo por leer a muchos autores, Séneca dice:

Illud autem vide, ne ista lectio auctorum multorum et omnis generis voluminum habeat aliquid vagum et instabile. Certis ingeniis inmorari et

[119] "Hay, pues, otro estilo que lucha, que combate; es el que más bien representa la imagen de una pugna. Filipo, rey de Macedonia, llamaba a Demóstenes soldado, a Isócrates atleta. Demóstenes pelea, Isócrates deleita. De ahí que la tribu de sofistas se esparciera sin trabas y con fluidez, ingeniosa [*arguta*] por las sentencias, sonora de palabras, más apta para la pompa que para la pugna. Y son más aptas para la pugna y para herir las oraciones pequeñas y breves que las largas y difusas, o bien las separaciones o cortes breves; pues son como algunos golpes repetidos, y más grave es la herida que se inflige perforando que dando tajos". Luis Vives, *De ratione dicendi*…, 2.5, p. 145. La noción de *disiunctio* y de *incisio* parece remitir a cierto estilo cortado, separado y abrupto, propio de los *incisa*. La asociación entre éstos y la idea de herir con agujas aparece ya en Cic., *Or.*, 226.

[120] "La agudeza cuidadosa y adornada respecto a minucias deriva en argucias". L. Vives, *op. cit.*, 2.6, p. 147.

[121] Véase, por ejemplo, el notorio contraste que se da en un pasaje (Cic., *Or.*, 42) a la palabra *argutus* al describir algunos rasgos del género epidíctico, y a la palabra *acies*, oponiéndola a la pompa. Esto mismo ocurre en otro lugar al hablar de los "aculeos oratorios" (*Ibid.*, 62). Véase también Cic., *Brut.*, 325, donde *sententiosum* y *argutum* son usados para caracterizar una modalidad del asianismo donde no predominan tanto las sentencias graves y severas, sino armónicas y bellas.

innutriri oportet, si velis aliquid trahere, quod in animo fideliter sedeat. Nusquam est, qui ubique est. Vitam in peregrinatione exigentibus hoc evenit, ut multa hospitia habeant, nullas amicitias. Idem accidat necesse est iis, qui nullius se ingenio familiariter applicant, sed omnia cursim et properantes transmittunt. Non prodest cibus nec corpori accedit, qui statim sumptus emittitur; nihil aeque sanitatem impedit quam remediorum crebra mutatio; non venit vulnus ad cicatricem, in quo medicamenta temptantur; non convalescit planta, quae saepe transfertur. Nihil tam utile est, ut in transitu prosit. Distringit librorum multitudo. Itaque cum legere non possis, quantum habueris, satis est habere, quantum legas.[122]

Además del claro tono admonitorio que tanto éxito le dará a Séneca a finales del siglo XVI y a lo largo del XVII, se percibe claramente lo que se ha llamado el estilo "sentencioso" y "cortado":[123] frases cortas y breves que

[122] "Pero cuida que esa lectura de muchos autores y de todo género de volúmenes no tenga nada de vago e inestable. Conviene detenerse y nutrirse de los ingenios selectos, si acaso quieres extraer algo que se asiente fielmente en el ánimo. En ningún lugar está quien está en todas partes. A quienes se pasan la vida de viaje, esto les ocurre: que tienen muchos huéspedes, ningún amigo. Y por fuerza les pasa lo mismo a quienes no se familiarizan con el ingenio de nadie, sino que todo lo traspasan a la carrera y de prisa. No ayuda ni se queda en el cuerpo la comida que, apenas tomada, se echa fuera. Nada impide tanto la salud como el cambio constante de remedios. No cicatriza una herida en la que se prueban [diversos] medicamentos. No se recupera una planta que constantemente se trasplanta. Nada es tan útil, que en el cambio mismo sea útil. Distrae la multitud de libros. Y así, no pudiendo leer cuanto posees, basta con poseer cuanto lees". Sen., *Ep.*, 2.2-3.

[123] Nótense los paralelos estilísticos con el ejemplo que pone un autor jesuita del siglo XVII, Nicolás Caussin, acerca del estilo breve y agudo, un pasaje donde se nota una concepción clara de la agudeza: "Sed nemo tamen in istis Quinto Curtio, aut felicior est, aut nitidior. Innumerabiles sint apud eum gemmae quales sint istae in oratione legatorum Darii. 'Respice quantum post te reliqueris, intuere quantum petas. Periculosum est praegrave imperium; difficile est continere, quod capere non possis. Vides ut navigia, quae modum excedunt, regi nequeant; nescio an Darius ideo tam multa amiserit; quia nimiae opes, magnae iacturae locum faciunt. Facilius est quaedam vincere, quam tueri. Quam hercule expeditius manus nostrae rapiunt, quam continent! Ipsa mors uxoris Darii, te admonere potest minus iam misericordiae tuae licere, quam licuit'. Quod verbum in ista oratione sine suo aculeo? Nihil tamen coactum, nihil accersitum, nihil morosa obscuritate infuscatum: quod ideo plus habet laudis et admirationis". Nicolás Caussin, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*..., 2.15, p. 105.

evitan periodos redondos,[124] sentencias ("Nusquam est, qui ubique est", "Nihil tam utile est, ut in transitu prosit"), uso de anáforas y paralelismos claros entre las frases ("**non** prodest cibus [...], **qui**..."; "**non** venit vulnus [...], **in quo**..."; "**non** convalescit planta, **quae**..."), juegos de palabras evidentes como retruécanos ("cum legere non possis, quantum habueris, satis est habere, quantum legas"). Se percibe que tal estilo, aunque se plantea a sí mismo como lejos de la intención de deleitar, posee los gérmenes de un distinto tipo de "afectación" ya no acorde con lo ciceroniano.

Hay que recalcar que "breve" tiene aquí un sentido peculiar, pues no implica necesariamente abreviación o alguna cualidad sintética en la exposición de las ideas. Más aún, la brevedad aguda es fácilmente mezclable con la llamada *amplificatio*. Las repeticiones y la acumulación de sinónimos son rasgos que bien pueden aparecer en el estilo breve, y así ocurre en cierto modo en el fragmento citado de Séneca; piénsese en los ejemplos del pasaje anterior acerca de la comida, la herida y la planta, que se añaden casi como una forma de sinonimia. A este respecto, quizás el que mejor resume las características precisas de tal estilo es Vives:

> Accedunt eodem translationes aptae et notae, repetitiones verborum, similitudines breves et appositae, periodi, quarum membra sunt comparata, ad pugnam et urgendum valent, et quidem cum decore, praecipue si postremum sit reliquis brevius, nam tunc velut infigitur in animo audientis; quod si sit longius, delectat potius quam urget. Minuitur etiam ictus periodi, si penultima totius sit brevis; quae oratio pugnax est, eadem ardens, acris, incitata, vigens. Breves et acutae sententiae, tum argumenta contorta, et apte iacta, appositis verbis, et tereti compositione, ita ut alte in pectora descendant, et infigantur, stimulos dicuntur relinquere in animis audientium.[125]

[124] Típico de estos periodos es insertar miembros u oraciones subordinadas en medio de las oraciones principales, haciendo uso de aquel rasgo distintivo de muchos otros autores latinos que consiste en redondear el periodo poniendo el verbo al final de la cláusula, es decir, creando en el lector algo como un "aliento contenido" que no se acaba sino hasta completar el sentido con el verbo final. Nótese que Séneca evita tajantemente esto. Todas sus frases son, por así decirlo, más directas.

[125] "Aparecen aquí metáforas aptas y conocidas, repeticiones de palabras, símiles breves y yuxtapuestos. Los periodos cuyos miembros están enfrentados tienen fuerza para el combate y para incitar, y ciertamente con belleza, sobre todo si lo último es más breve que lo demás,

Esto implica que se puede lograr en realidad un cierto efecto acumulativo en el estilo breve al hacer uso de repeticiones, miembros correlativos y enfrentados, y palabras yuxtapuestas.[126] En cierto modo esto también es brevedad, pero una brevedad siempre susceptible de yuxtaponerse casi al infinito hasta adquirir una especie de volumen reticulado. No es en vano que en el pasaje anterior aparezca el vocablo *appositum* en dos ocasiones; con él, Vives parece referirse en cierto modo a lo que ahora se entiende por *parataxis*. Lo breve está, pues, en el final de los periodos, en el uso de *incisa* o de miembros cortos y contrapuestos, en la utilización de sentencias. Pero todo ello, sin duda, puede hacer que la exposición de una idea no sea nada breve.

> For the brief styles it seems necessary, therefore, to distinguish the kind of brevity involved. In terms of their models, the curt has brief members, but not obviously abridged expression; the truncated has both, and hence less balanced phrasing and less patterned word-play. Both are curt in the sense of being short and abrupt in movement. These traits account for the fact that Tacitus was often criticized as strange and obscure in expression, while Seneca was often criticized as short but prolix.[127]

---

pues entonces se clava en el ánimo del oyente; lo cual, si es más largo, deleita más de lo que incita. Se disminuye también la fuerza del periodo si la penúltima [parte] de todo es más breve. El estilo que es pugnaz es también ardiente, acre, arrojado, vigoroso. Se dice que las sentencias breves y agudas, así como los argumentos que se blanden y se lanzan adecuadamente, con palabras yuxtapuestas y una composición elegante, [hechos] de tal modo que desciendan en lo hondo del pecho y perforen, dejan aguijones en los ánimos de los oyentes". L. Vives, *op. cit.,* 2.5, p. 146.

[126] Es interesante comparar este pasaje de Vives con Demetr., *Eloc.*, 7-8, donde el uso de los miembros breves aparece relacionado con la vehemencia o un estilo vigoroso e intenso (δεινότης), para el ataque. En el fondo, la idea es prácticamente la misma, pero en Demetrio no se ve la noción de lo "agudo", mientras que en Vives se percibe ya claramente la relación brevedad-agudeza. Lo que podría desprenderse de esto es que la noción de agudeza tal como se ve en Vives parece derivar de una asimilación de lo que para Demetrio eran dos estilos distintos y prácticamente opuestos: el elegante o agraciado y el vehemente o vigoroso. Y es que de la lectura del mismo Demetrio se puede ver una cercanía entre ellos, pues llega a mencionar incluso los mismos ejemplos para ilustrar los dos estilos. Cfr. *Ibid.,* 128, 130 y 262.

[127] "Para los estilos breves parece necesario, por lo tanto, distinguir el tipo de brevedad involucrada. En cuanto a los modelos, el [estilo] cortante tiene miembros breves, pero no una expresión obviamente abreviada; el trunco tiene ambas cosas, y por lo tanto un fraseo menos balanceado y juegos de palabras con menos patrones. Ambos son cortantes en el sentido de

De modo que en el seno mismo de las ideas y las inclinaciones de los anticiceronianos, que ahora podrán enmarcarse en una tendencia más general que consiste en revalorar la llamada "Época de plata" latina,[128] se ve surgir, a grandes rasgos, un ideal de brevedad que puede comprenderse como un continuo entre dos polos extremos: por un lado, lo breve como equivalente a escueto, sentencioso, lacónico[129] y a veces oscuro; por otro lado, lo breve y al mismo tiempo prolijo. El estilo se acerca a este segundo polo a medida que las antítesis se hacen más patentes, a medida que aumentan las simetrías, las figuras gorgianas, las frases balanceadas, los retruécanos.[130] Séneca incluso podría ser utilizado como la fuente para cualquiera de estos dos polos dependiendo de los rasgos que sean llevados al extremo.

El siglo XVII, de este modo, arranca con todo esto como herencia cultural. A medida que pasan los años parece que la polémica entre ciceronianos y anticiceronianos va perdiendo su sitio central, pero en realidad lo que ocurre es que se generaliza el debate, es decir, continúa la lucha en torno a la definición de un estilo óptimo, pero parece ser ya menos importante saber si Cicerón se tomará como modelo único. El estilo breve e ingenioso cargado hacia sus dos extremos —lo demasiado oscuro o lo

---

que son cortos y abruptos en cuanto al movimiento. Estos rasgos dan cuenta del hecho de que a Tácito a menudo se le criticara como extraño y oscuro en la expresión, mientras que a Séneca a menudo se le criticaba como corto pero prolijo". George Williamson, *The Senecan Amble…,* pp. 189-190. Un autor de la época ya hacía una distinción parecida, aunque no exactamente la misma: "Atque in primis magnopere videtur distinguenda brevitas a praerupto (quod apellatur) genere dicendi ; illa enim rem viriliter et stricte colligit ; hoc interruptas et suspiciosas relinquit sententias. Illa explet animos, hoc suspendit: illa cum leni quodam gaiae flore intorquere solet acumina ; hoc frigida quaedam dicta hianti calamo effutire". N. Caussin, *op. cit.,* 2.15, p. 104. Caussin cita como ejemplos de la brevedad positiva o bien vista el *Panegírico a Trajano* de Plinio, editado no casualmente por Lipsio.

[128] Para más detalle, es imprescindible la obra de G. Williamson, *op. cit.,* en la que se analizan todos los vericuetos de la prosa estilística de inspiración senequista.

[129] El estilo lacónico así era definido a mediados del siglo XVII por un autor novohispano: "…lacónico, que es con pocas vozes decir mucho; lenguage de los Lacedemonios, que ninguno imitó mas felizmente que Seneca". A. Valdecebro, *op. cit.,* f. 39v.

[130] El representante más extremo de esta tendencia sería el llamado eufuismo, popularizado por John Lyly a finales del siglo XVI y que tuvo especial resonancia a causa de su alto nivel de estilización a base de tales características.

prolijo— parece tomar gran fuerza y entonces reaparecen las reprensiones a los excesos, a la "afectación".

Así, por ejemplo, en el texto *Discurso poético, advierte el desorden y el engaño de algunos escritos* (1624) de Juan de Jáuregui, se puede ver claramente que el debate continúa al tiempo que Cicerón deja de ocupar el centro de la cuestión. En dicho texto se percibe ya una cierta teorización respecto a la *obscuritas* que aparecía mencionada en el pasaje anteriormente citado de Erasmo. La idea básica es que hay dos tipos de oscuridad: una basada en los *verba*; otra, en la *res*, que sería mejor llamar *dificultad*. De manera correlativa, se hace una distinción entre claridad y perspicuidad, siendo la primera una llaneza cuyo opuesto es la oscuridad ininteligible; y la segunda, aquella en la que se manifiesta el sentido —no tan inmediato o palpable— con resplandores que no puede ver la vista vulgar. La perspicuidad se asocia, por tanto, con la dificultad, y se proponen como los elementos clave del "verdadero" arte, es decir, el que es elevado, erudito. Si se habla de claridad, se hace referencia por tanto a lenguaje simple y llano, a un arte plebeyo. La dificultad, entonces, a diferencia de la oscuridad, es loable. Y el instrumento que posee el hombre para acceder a tal dificultad —podemos añadir— no es otra cosa sino la agudeza del ingenio. Así queda resumida la posición de Jáuregui:

> Es cierto que la obra excelente no puede ser estimada en su justo valor menos que por otro sujeto igual a quien la compuso. Todos los inferiores defraudan su precio por no alcanzarle, aunque le conozcan en parte. Los de menor esfera se entretienen sólo con lo inmediato y superficial; otros más caudalosos conocen diversos motivos de estimación; hasta que los mayores ingenios, los más doctos y prácticos en la facultad penetran al íntimo conocimiento de lo compuesto, complaciéndose más que todos en lo superior de sus méritos.[131]

Al respecto era evidente que se recurriera continuamente a san Agustín como autoridad tomando en cuenta su visión respecto a la claridad, la simpleza y la agudeza necesarias para explicar y enseñar asuntos difíciles. Y era natural, por supuesto, que lo que más se criticara en la época fuera la complejidad elocutiva para denotar una vacuidad de sentido.

[131] Juan de Jáuregui, *Discurso poético…*, p. 128.

En este contexto, no se puede pasar por alto la mención de una disputa que se suscitó en España entre dos jesuitas en torno al año de 1648. Aunque el discurso de Baltasar López es anterior, los lazos que lo unen con esta discusión son evidentes. Según explica Luis López Santos,[132] la disputa fue entre el padre José de Ormaza, quien defendía un tipo de oratoria de púlpito en cierto modo "novedoso", y el padre Valentín Céspedes, quien salió en defensa del modo "tradicional". En general, Ormaza criticaba el vicio que consistía en abusar de citas y anécdotas —sobre todo bíblicas— y representarlas en el púlpito, haciendo de los sermones un largo fárrago encadenado de historias y citas en las que, muchas veces, el orador no "hilaba nada de suyo".[133] En cambio Céspedes defendía la necesidad de cierta representación teatral en el púlpito pero siempre haciendo uso de moderación y ciñéndose al tema bíblico y religioso,[134] al tiempo que atacaba a Ormaza y los predicadores jóvenes por su uso predominante de autores paganos y ejemplos seculares, y especialmente por lo "conceptuoso" y breve de sus discursos.

> La de los modernos es una predicación —dice [Céspedes]— "con punticos de mucho garbo, adornados de unos concepticos picados y picantes, que concluyen pronto, y dan en la nuca del orador, con estilo muy conciso y misterioso, y desto unos, y otro, y otro, no sólo sin revolcarse, pero sin detenerse". Y en otra parte: "… no es más que tomar el Evangelio o algún otro lugar sólo por campo para ir labrando en él unas chucherías sin sustancia, propias de jácaras y coplas jocosas, como son equívocos, retruécanos, alusiones y juegos de vocablos".[135]

Ormaza es un claro representante de la moda instalada por el estilo sentencioso de los anticiceronianos, lo cual le proporciona el marco conceptual para defender una oratoria en la que haya predominio en lo moral por encima de lo dogmático de las citas bíblicas, a veces aducidas para justificar una afirmación trivial. Pero, al mismo tiempo, la nueva propuesta estilística que encarna, aunque se plantea como algo que estima "más el genio

[132] Luis López Santos, "La oratoria sagrada en el seiscientos…", p. 355.

[133] *Ibid.*, p. 356.

[134] Y así, el orador cristiano se distingue del farsante sobre todo por el tema que trata. *Ibid.*, p. 357.

[135] *Ibid.*, p. 359.

en el pensar que la dicha en el hablar",[136] corre siempre el riesgo de caer en excesos de oscuridad y de ornamentación, como se lo imputa Céspedes. Tenemos aquí un indicio claro de la generalización del debate respecto a la imitación ciceroniana, pues hemos abandonado el ceñido marco de la literatura neolatina y pasado al ámbito de la oratoria de púlpito en español.

Otro autor claramente emparentado con Jáuregui y la disputa entre Céspedes y Ormaza es Andrés de Valdecebro, novohispano quien en 1658 publica en Madrid un impreso titulado *El orador católico atento y advertido. Aviso y persuasión a los neothéricos oradores*. Se trata de un texto que tiene un parentesco evidente con el discurso de nuestro autor e incluso fue compuesto en el mismo año, 1644, según se desprende del prólogo.[137] Sólo las citas y menciones que hace Valdecebro de autores como Séneca,[138] Luciano,[139] Demetrio, Erasmo, Lipsio y Gracián, dan una buena idea de sus inclinaciones. Valdecebro dirige todo su texto a la defensa de la "castellana elocuencia" en contra de los que la han llenado de "escabrosidad y dureza",[140] y toma la misma conceptualización de Jáuregui en torno a los dos tipos de oscuridad. Curiosamente, uno de los mayores vicios de los oradores criticados por él es la llamada κακοζηλία (afectación, ornamento sin moderación) que es precisamente la contrapartida negativa del estilo elegante o agraciado según Demetrio,[141] ya mencionado en el apartado anterior.[142] Podemos entonces suponer que de los cuatro estilos descritos por Demetrio el que más podía valorar un escritor-orador del siglo XVII como Valdecebro era el elegante, es decir, el que más semejanzas tiene con la agudeza.

[136] *Ibid*., p. 367.

[137] Sin embargo, también es evidente que aunque debió componer su texto en la Nueva España antes de marzo de 1644, lo retocó y le puso algunos añadidos ya estando en España, pues en un pasaje menciona un sermón que se imprimió en 1654.

[138] Es muy curioso que Valdecebro advierta a los oradores jóvenes e inexpertos sobre el uso de los escritores paganos pero un poco después aparezca una alabanza a Séneca. Se percibe aquí que él es el gran modelo a imitar, tanto por su estilo como por su clara postura moralizante.

[139] Por supuesto, lo que retoma de Luciano son las sátiras a la segunda sofística, como el diálogo *Lexífanes*.

[140] A. Valdecebro, *op. cit.,* f. 2v.

[141] Demetr., *Eloc.*, 186.

[142] *Supra*, p. 31, nota 45.

En suma, con estos últimos cuatro autores analizados (Jáuregui, Ormaza, Céspedes, Valdecebro), nos percatamos que la moda anticieroniana ya estaba plenamente instalada en el mundo hispánico y que se planteaba un problema central para quienes ya no podían negar sus influjos: había que justificarla, tomando lo bueno y ponerle límites, pues los mismos excesos que en un inicio criticaba eran también fácilmente imputables a tal tendencia.

*

Las relaciones entre toda esta tendencia estilística y el discurso de Baltasar López deben de aparecer ya como evidentes. Dicho discurso pertenece, sin duda, a la época en que el debate en torno a la imitación ciceroniana persistía pero había tomado un cariz diferente, el mismo que se aprecia en los últimos autores mencionados. Sin embargo, la *Oratio* de López tiene una gran peculiaridad: no sólo habla *acerca de* la "agudeza del ingenio" —y junto con ello, de un ideal específico de carácter estilístico y moral— sino que también se ve un esfuerzo evidente de hablar *mediante* tal agudeza. Veamos, para comenzar, el primer punto.

III.2 La metáfora de la punta: entre ciceronianos, anticiceronianos y neoestoicistas

Se ha dicho ya que todo el discurso inaugural se dedica a criticar los artificios exagerados de una elocuencia vacía. Pues bien, si se rastrean tales críticas, se percibirá que López toma argumentos en buena medida de la percepción que tenían Séneca, Tácito y Quintiliano acerca de los ornamentos vanos de la elocuencia de su tiempo. Léanse, por ejemplo, el proemio al libro VIII,[143] o bien todo el libro XII, de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano; las epístolas 40,[144] 45,[145] 48, de Séneca; o la intervención de Mesala en

[143] Concretamente, véase Quint., *Inst.*, 8. *Proem.*, 18-22.

[144] "Sic itaque habe, istam vim dicendi rapidam atque abundantem aptiorem esse circulanti quam agenti rem magnam ac seriam docentique". Sen., *Ep.*, 40.3.

[145] Esta epístola es citada precisamente por López. *Orat.*, 4.29.

el *Diálogo sobre los oradores* de Tácito;[146] y se percibirá una afinidad clara con las ideas de López. Es evidente que siguió a estos autores de cerca. Por ejemplo, López afirma:

> Miramur quippe hominem ad omnem argutiam natum, ad omnes disceptandi aculeos uolucerrimo ingenio factum, ea spicula argumentorum cudisse affabre, exacuisse, ad cotem ingenii, ad laboris limam in cuspidem extenuasse; usque adeo acuta, et penetrabilia, usque adeo ad omnem firmitatem durata, ad omnem posteritatem diuturna; ut neque tot annorum usu detrita, aut obtusa neque omnia corrodente antiquitate, scabra, atque semesa obsoleuerint, sed firma, atque ualentia perdurent, quasi nouitate splendida, quasi recenter elaborata, atque procussa, quasi nuperrime limata, et extersa, atque penetrabili cuspide etiam num loricata, quosque, clypeatos, et cataphractos uehementissime feriant, atque perurgeant. Hoc, hoc acumen me ferit amore, et inuidia laudis exstimulat; Chrysippi acumen mihi stomachum mouet, ac bilem ciet.[147]

De lo anterior hay dos cosas que llaman la atención: primero, se nota la misma idea ya mencionada respecto a la fuerza del entendimiento humano capaz de acceder a una verdad que no depende del tiempo; y segundo, se percibe que hay también un elemento extra que no proviene del tema de la dignidad del hombre: la imagen del dardo que hiere con su punta y penetra en lo hondo. Es curioso notar, además, el hecho de que aquí López se emparenta claramente con Luis Vives en un pasaje aquí ya citado;[148] pero, mientras que el jesuita novohispano asocia la metáfora de la punta con un asunto sobre todo de índole epistemológica —o quizás, argumentativa— en Vives era algo que tenía que ver con una cuestión estilística al hablar de

[146] "Adeo melius est orationem vel hirta toga induere quam fucatis et meretriciis vestibus insignere. Neque enim oratorius iste, immo hercle ne virilis quidem cultus est, quo plerique temporum nostrorum actores ita utuntur, ut lascivia verborum et levitate sententiarum et licentia compositionis histrionales modos exprimant. Quodque vix auditu fas esse debeat, laudis et gloriae et ingenii loco plerique iactant cantari saltarique commentarios suos". Tac., *Dial.*, 26.1-3. Nótese que hay aquí una oposición clara entre lo que es propio del varón y lo que es propio de la mujer, algo que se retomará más adelante (*infra*, pp. 85 y ss.). Véase, también, Synes., *De regn.*, 1, y se percibirán afinidades evidentes.

[147] *Orat.*, 1.24-25.

[148] *Supra*, pp. 67-68.

breves *incisa* que pugnan y no deleitan. ¿Mera coincidencia? Seguramente no, lo que nos indica que la noción de López excede el ámbito gnoseológico y, aunque no lo hace explícito, se acerca a lo estilístico.

De cualquier modo, el que está detrás de esta idea es, por supuesto, Séneca, quien dice refiriéndose a Crisipo: "Magnum mehercules virum, sed tamen Graecum, cuius acumen nimis tenue retunditur, et in se saepe replicatur; etiam cum agere aliquid videtur, pungit, non perforat. Hic quod vero

acumen est?".[149] Es sin duda ésta la misma fuente[150] de Valdecebro, quien tiene un pasaje también muy cercano a López: "Será la agudeza si flor, con fruto que sea de provecho; no sea como la arista, que su punta es la mas aguda, empero la mas vana. Y de dos estremos, tosco ò sutil, este se elija; que la palabra de Dios es espada, y ha de tener sutiles, y delgados los filos, no embotados, puesto que con ellos ha de cortar, y herir".[151]

Al respecto, cabe subrayar que para el momento en que López compuso su discurso, las críticas a la sutileza excesiva se habían convertido ya en un auténtico tópico. Y en efecto, sobre todo en el ámbito cultural hispánico, a lo largo del siglo XVI y sin interrupción hasta bien entrado el siglo XVII, se puede ver esta misma idea una y otra vez, expresada de las más diversas maneras. Otis H. Green hace un recuento de una buena cantidad de autores y resume así todo esto:

> It will have been observed that in these protests there are two *leitmotifs*: the auditors, often referred to as the *vulgo*, are, like Lope's *mosqueteros*, the ones who have called the tune and they therefore share with the preachers responsibility for a state of affairs which is religious and moral, to be sure, but also literary. According to the testimony, it was the auditors who in large part determined the development away from simplicity to an ever increasing *afán de novedad*. And these same auditors, blood brothers of the *mosquete-*

[149] "¡Qué gran hombre! Pero, aun así, es griego; su agudeza, demasiado débil, queda embotada y se dobla sobre sí misma. Y cuando parece hacer algo, punza, no perfora. ¿Pero qué agudeza hay aquí?". Sen., *Ben.*, 1.4.1.

[150] Además, por supuesto, de los *aculei oratorii* de los que hablaba Cicerón.

[151] A. Valdecebro, *op. cit.,* f. 39r. Es curioso encontrar tantos puntos de contacto entre López y Andrés de Valdecebro, autor que cierra su texto con un intenso encomio a Juan de Palafox y Mendoza, es decir, precisamente la figura contra la que López disputó tanto en nombre de la Compañía.

ros, demanded *dramatic* action in the pulpit: "han llegado los sermones tan a la necesidad misma de agrado que las comedias".[152]

Y esto nos lleva a la posición de López en la disputa mencionada entre Ormaza y Céspedes,[153] pues es un caso representativo en relación con el tópico de la crítica a la sutileza excesiva. Si hemos de tomar en cuenta las críticas que hacía Céspedes, López parece inclinarse más de su lado. Pero hay que aclarar que aquél hablaba de la oratoria de púlpito y la necesidad de llegar al vulgo, mientras que en éste se trata de oratoria académica en latín, es decir, necesariamente elitista. Quizás este mismo rasgo es el que permite a López reflejar la actitud culta[154] de Ormaza y el realce anticiceroniano de lo moralizante y de los sentidos profundos, pero emparentándose sobre todo con las críticas de Céspedes a Ormaza.[155]

[152] "Se habrá observado que en estas protestas hay dos *leitmotifs*: los oyentes, comúnmente designados como el 'vulgo', son, como los 'mosqueteros' de Lope, los que han fijado el tono, y ellos comparten con los predicadores, por lo tanto, responsabilidad por un estado de cosas que es, con toda seguridad, de carácter religioso y moral, pero también literario. Según este testimonio, fueron los oyentes los que en buena medida determinaron el desarrollo desde la simplicidad hacia un 'afán de novedad' siempre creciente. Y estos mismos oyentes, parientes de los 'mosqueteros', pedían actuación dramática en el púlpito: 'han llegado los sermones tan a la necesidad misma de agrado que las comedias'." Otis H. Green, "Se acicalaron los auditorios: An aspect of the Spanish Literary Baroque", p. 420.

[153] *Supra*, pp. 74 y ss.

[154] López Santos mencionaba que Ormaza criticaba la vulgaridad de la oratoria "tradicional" y buscaba algo "culto y cortesano". L. López Santos, *op. cit.*, p. 364.

[155] Una crítica recurrente era la ostentación de ingenio y la búsqueda de fama y adulación. "Céspedes dice que el lenguaje de los 'cultos impertinentes' es como dama 'con tanto adorno de joyas, bordados, plumas y volantes, como si saliera a representar la vanidad en un día del Corpus'". *Ibid.*, p. 367. Por otro lado, al situar el texto de López en el mismo marco en el que se suscitó unos años después la disputa de Céspedes y Ormaza, surge una duda interesante: ¿En López también se puede ver algún indicio del papel de la representación en el discurso? Ambos autores españoles reflejan nítidamente que en la época era muy común actuar escenas en el púlpito. ¿Ocurría acaso lo mismo en el caso de los discursos en latín? El teatro latino jesuita y su importancia para la Compañía es algo muy bien conocido. Quizá López actuó de algún modo su primer ejemplo, de carácter bíblico, particularmente anecdótico y fiel a los principios de Céspedes (*supra*, p. 74) (*infra*, pp. 115-116); quizás, también habría que entender algún tipo de representación en la misma frase final del discurso de López: "Agam tecum clarius, ut omnes exaudiant". *Orat.*, 6.25.

Por otro lado, desde el punto de vista de esta disputa, la afirmación de López de que ni la novedad ni la antigüedad son necesariamente buenas adquiere otro sentido: López parece reflejar un punto medio entre los dos autores, y ello unos años antes de que escribiera cada uno su diatriba. Se trata, sin duda, de distintos modos en que se podía asumir una actitud crítica a una misma realidad cultural.

Ahora bien, es claro que la oposición entre agudeza vacía y agudeza real, dicha de muy diversas maneras a lo largo del texto de López, se funda en la distinción antiquísima entre *res* y *verba*. Pero además de eso, es evidente que lo que está de fondo también es un asunto de índole moral. Sin duda es una marca de la profunda formación moralizante de los jesuitas, pero también se puede relacionar con otros aspectos. Por un lado, entronca claramente con la tradición de los *initia* y con ese claro rasgo conminatorio que normalmente se puede ver en ellos;[156] la *Lamia* de Poliziano es un buen ejemplo de la fuerza que tiene el aspecto moral en la búsqueda de la verdad. Y por otro lado, se relaciona con el marcado tono moralizante de los anticiceronianos, especialmente Lipsio y Vives, en quienes se ve con nitidez un doble ideal pragmático *prudentia-sapientia*[157] que hunde sus raíces en el estoicismo.

Y esto es de gran importancia: la idea de *prudentia* aparece una y otra vez al rastrear la noción de agudeza, esto por el hecho de que la primera se asocia al *iudicium* o juicio, y la segunda al ingenio, los cuales aparecen continuamente entrelazados como un binomio inseparable.[158] Y así, vemos que, en consonancia también con la noción de Cicerón, es el ingenio el que encuentra qué decir (*inventio*), mientras que el juicio lo reglamenta desde el punto de vista de lo adecuado en cada caso (*aptum*).

[156] El aspecto moral, respecto a este género de oratoria, lo subraya M. Van der Poel, "The latin *Declamatio…*", al hablar de la *declamatio* y los diferentes sentidos que tenía la palabra durante el Renacimiento.

[157] Audrey Lumsden Kouvel, "La huella de la retórica ciceroniana en el siglo XVII", p. 196.

[158] Ya Curtius había llamado la atención sobre la relación prudencia-agudeza. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina, I,* p. 415-417. No parece, pues, una casualidad que autores precisamente anticiceronianos enaltecieran también la prudencia. Véase también la cita anterior en relación con Francisco Decio. *Supra*, p. 55.

La búsqueda de la verdad, pues, tal como lo plantea López, es un deber moral; perseguir solamente el aplauso y la ostentación no es sólo un desvío de esa verdad, sino también una actitud reprobable e inmoral. Es propio del ingenio agudo adentrarse en lo verdadero, y es deber del juicio prudente discernir hasta qué punto se debe condimentar lo que se expresa con las sales del ingenio.[159] No en vano un autor jesuita muy leído en la época de López, Nicolás Caussin, afirmaba lo siguiente con respecto al motivo para escribir su monumental obra *De eloquentia sacra et humana libri* XVI (1619): "Iam enim a prudentibus non quaeritur indigesta rerum farrago, in quam se intemperantis prurigo saeculi ardentius quam cautius effuderat; sed solers et nervosa, et acuta dicendi ratio, qua se et vegeta produnt ingenia, et accurati lima iudicii".[160]

La unión ingenio-juicio se plantea, pues, como la solución de los prudentes ante los excesos de ese siglo tan "inmoderado". ¿Pero qué podía tener específicamente en mente un autor jesuita de aquella época al hablar de falta de "moderación"? Nos lo responde Christian Mouchel al hablar de autores como Reggio, Caussin y Strada:

> Les rhétoriciens de la Compagnie ont voulu concilier l'intensité et la suavité; mais avec les moyens traditionnels du cicéronisme: clarté, ampleur, dignité et douceur. Leur doctrine tient sa force et sa cohésion du combat qu'elle ne cesse de mener contre les deux héresies stylistiques contemporaines: d'un côté l'ivresse suave de Panigarola, de l'autre l'intensité obscure de Juste Lipse.[161]

El juicio, entonces —y por tanto, el ideal ciceroniano del *aptum*— es la clave para defenderse en dos frentes que han caído en el exceso: tanto la

[159] *Orat.*, 4.32.

[160] "Pues los prudentes ya no buscan el fárrago indigesto de cosas al que con más ardor que cuidado se ha abandonado el prurito de este siglo inmoderado, sino un arte retórica ingeniosa, con nervio y aguda, en la que los ingenios se revelen penetrantes, y los juicios pulidos por la lima". N. Caussin, *op. cit., Ad lectorem*, s.p.

[161] "Los retóricos de la Compañía quisieron conciliar la intensidad y la suavidad; pero con los medios tradicionales del ciceronianismo: claridad, amplitud, dignidad y dulzura. Su doctrina tiene su fuerza y su cohesión de combate que no cesa de dirigir contra las dos herejías estilísticas contemporáneas: por un lado, la suave ebriedad de Panigarola; por el otro, la intensidad obscura de Lipsio". Ch. Mouchel, *op. cit.,* p. 323.

dulzura excesiva que halaga al público, como el extremo oscuro y abrupto del estilo breve.[162] Los autores de la Compañía, pues, buscaban una solución mediadora y moderada entre los dos polos. Y esto es de gran importancia: con ello nos percatamos de que López estaba tomando la metáfora de la punta de una tradición eminentemente anticiceroniana justo con el objeto de utilizarla en contra de los excesos en los que ellos mismos habían caído.

Y así vemos que tan importante es el juicio para López, que en dado caso prefiere optar por él en lugar del ingenio: "Sed si hoc nugiuendulum, ac ueteratorium ingenium acutum, et acre est, malim esse ingenio segniori, dum modo censear saniori iudicio".[163] Ingenio y juicio son, pues, inseparables; el varón sabio debe buscar tanto la agudeza como la prudencia y ellas deben plasmarse, especialmente, en sus producciones oratorias, pues es ahí donde lo virtuoso se convierte en modelo para los oyentes.

Ahora bien, la noción de prudencia además de la ubicuidad de Séneca a lo largo de todo lo dicho hasta aquí, nos lleva directamente a analizar la presencia del neoestoicismo en la *Oratio* de López. Y es que no puede haber duda alguna de la fuerte influencia que tiene en dicho texto el resur-

[162] Mouchel afirma que los medios para encontrar esa postura moderada seguían siendo en buena medida ciceronianos; sin embargo, parece pasar por alto que precisamente la idea central de Caussin tiene raíces fácilmente relacionables con el estilo propio de la agudeza. Hablando de la doctrina de Caussin acerca de la ornamentación como "esclava" de la sabiduría, afirma: "Cette doctrine de «l'ornementation serve» permet à Caussin de recueillir toutes les figures de la rhétorique païenne, tant la «suavitas» cicéronienne que les «acumina» de Sénèque ou de Tacite. Et cet héritage apporte avec lui sa vertu rectrice –anticipation profane de la gravité chrétienne–, la juste mesure ou convenance («decorum»), telle qu'elle a été à son plus haut degré réalisée dans l'œuvre de Cicéron". *Ibid.*, p. 265. Mouchel ubica como núcleo central de tal doctrina la noción del *genus humile* de san Agustín (*supra*, pp. 33-34) y la idea de lo sublime según pseudo Longino como algo que se puede manifestar en la sencillez de dicción; nos topamos, pues, una vez más con la profundidad superficial que mencionaba Hermógenes con respecto a la agudeza (*supra*, p. 32, nota 52). Tal idea —podemos decir, por lo tanto— era particularmente atractiva para quienes trataban de dotar de un pleno sentido cristiano una tradición que para aquellos momentos ya había alcanzado tal fuerza, que ya sólo era posible tratar de asimilarla de algún modo. Me refiero, por supuesto, al éxito del estilo breve y agudo a inicios del siglo XVII. Lo sublime y lo agudo, pues, podían acercarse considerablemente, y ello en una visión, como la de Caussin, que mantenía a Cicerón en el pedestal.

[163] *Orat.*, 4.11.

gimiento del estoicismo a finales del siglo XVI e inicios del XVII.[164] López se acerca considerablemente, por ejemplo, a la visión estoica de Epicteto tal como la comenta Francisco Sánchez de las Brozas en su *Enquiridión*:

> Reprehende los philosophos de su tiempo (¿qué hiciera si viera los del nuestro?), que gastan todo su tiempo en entender a Aristóteles y todo es dar in scriptis y acumular opiniones, y nunca tratan de hacer mejores discipulos, sino sofisterías y con esto andan hinchados y se quieren mostrar dotos. Mucho deben éstos a Aristóteles por aver escrito tan oscuro, porque si fuera claro, no tenían ellos materia de ser estimados. Para obrar, se han de leer los buenos libros, que no para levantar sobre ellos frívolas disputas, clamores sin sonido ni sentido, sofisterías agudas, argumentos de plumas y vanidades sobre vanidades.[165]

Una vez más, quien proporciona aquí la clave es Séneca. Si analizamos, por ejemplo, los pasajes donde él hace críticas similares, es notorio que esto va de la mano con una concepción filosófica precisa acerca de las relaciones entre el saber y la virtud.[166] Las artes liberales, por sí mismas, no llevan a la vida virtuosa.[167] Son buenas para crear cierta disposición hacia ella, pero ellas solas no brindan el camino a seguir por el hombre sabio y bueno. El saber, pues, adquiere aquí un sentido eminentemente práctico y ligado de forma inextricable al plano moral, es decir, un saber *hacer*. Ésta

[164] Nótese que una de las características que se desprenden del análisis hecho por Blüher del neoestoicismo, particularmente en España, es la tendencia a retomar la doctrina estoica desde una perspectiva sobre todo moral y asimilarla al cristianismo, esto es, despojando o soslayando la metafísica estoica u otras ideas que rebasan el aspecto meramente ético. K. A. Blüher, *op. cit.,* pp. 368-486. Concretamente, para el caso de Quevedo, véase *Ibid.*, p. 467. Por otro lado, aun en el mismo plano moral, era imposible aceptar ciertas nociones típicas del estoicismo antiguo, como la "apatía" o la defensa del suicidio, por poner sólo algunos ejemplos.

[165] Citado en Manuel Mañas Núñez, "Neoestoicismo español…" p. 410. Curiosamente, Sánchez de las Brozas borró el nombre de Crisipo y puso en su lugar a Aristóteles, mientras que López critica a ambos (*Orat.,* 1.23) (*Ibid.,* 2.6) (*Ibid.*, 4.26).

[166] Por ejemplo, toda la epístola 88. Ahí vemos que Séneca adquiere el mismo tono de crítica: "Sic effectum est ut diligentius loqui scirent quam vivere. Audi quantum mali faciat nimia subtilitas et quam infesta veritati sit." Sen., *Ep.*, 88.42-43.

[167] "Scis quae recta sit linea: quid tibi prodest, si quid in vita rectum sit ignoras?". *Ibid.*, 88.13.

es precisamente una de las causas del éxito que tuvo Séneca en el contexto jesuítico novohispano.[168]

Por consiguiente, según se desprende de la epístola 88 de Séneca, las capacidades humanas ligadas a las artes liberales son el ingenio y la memoria, pero no necesariamente el juicio. El saber aritmético, por ejemplo, no puede ayudar a elegir el camino recto en la vida. Desde esta perspectiva, se entiende una vez más el tono moralizante de López y la forma en que a menudo aparecen ligados en su texto dos planos: por un lado, resaltar las capacidades del ingenio; por otro lado, recalcar los límites que se le deben fijar.

Ahora bien, en la denostación a la vana hinchazón por parte de Sánchez de las Brozas y por parte de López se puede ver el tema barroco —y neoestoicista— del mundo como "teatro", y específicamente, del ambiente cortesano como el escenario de la pompa: "Acorde con esta visión crítica, la corte mexicana aparece en los autores del barroco como el espacio teatral para ejercer las 'artes áulicas', es decir, las técnicas de simulación y de representación artificial de la propia imagen".[169] Y así, el virtuoso desde el punto de vista estoico es aquel que sabe alejarse sabiamente de tales simulacros fastuosos, es decir de las lisonjas y la búsqueda de la admiración ajena, pues "los protagonistas de aquel teatro cortesano fueron el burócrata y el pretensor o pretendiente, maestros de la elocuencia, expertos comediantes y hábiles simuladores, que supieron hacer de la 'adulación' la regla y el camino seguro para su conservación y ascenso".[170] De ahí, sin duda, que López abunde tanto en la invectiva contra los discursos "aduladores", que no son sino "afeminados".

Esta invectiva, por otro lado, nos proporciona una clave para entender cierta peculiaridad en el jesuita. Es evidente que sus críticas a la sutileza de argumentos entroncan con las típicas protestas humanísticas contra la oscuridad escolástica en el razonar, y es algo que vemos reaparecer como una actitud crítica propia del neoestoicismo. Ya decía Blüher: "Ni que decir tiene que todos los neoestoicos adoptan una postura antiaristotélica. Lipsio, por ejemplo, en sus dos escritos estoicos principales cita a Tomás de Aquino sólo

[168] Germán Viveros, "Introducción", p. LXVI.

[169] Salvador Cárdenas Gutiérrez, "La lucha contra la corrupción en la Nueva España según la visión de los neoestoicos", p. 729.

[170] *Ibid*., p. 730.

una vez, y eso, para refutar su opinión. El interés metafísico no se despierta en ellos, en general, más que a propósito de los problemas morales".[171]

Pero aquí surge un problema: ¿cómo es que en López podemos apreciar simultáneamente la crítica típica a la sutileza escolástica y una exaltación notable a la figura de santo Tomás como mejor ejemplo de agudeza en un sitio tan privilegiado de su discurso, es decir, como el último ejemplo de todos? En realidad, a pesar de todo esto, el discurso es capaz de mantener coherencia interna, y para ello el elemento clave es precisamente la noción de agudeza, que le permite tanto lanzar ataques contra la sutileza excesiva como defender férreamente el papel central de Tomás de Aquino en la búsqueda de las verdades profundas. Y así, el jesuita novohispano retoma el tópico de la crítica a la escolástica y lo hace precisamente para reivindicarla, para defender a figuras como Duns Escoto.

Ahora bien, la faceta de invectiva contra los discursos "halagüeños" nos da pie para analizar un aspecto del texto de López que, aunque está tomado de fuentes antiguas, es muy peculiar y puede incluso verse como distintivo del modo en que el neoestoicismo y la metáfora de la punta podían relacionarse. Sin duda para cualquier lector actual será notorio en la *Oratio* un tono desvalorizante con respecto a lo femenino. Y es que, para López, básicamente, todo lo varonil tiene de manera necesaria e indiscutible una valoración positiva, mientras que todo lo femenino es representativo del vicio:

> Malunt enim mares animi ferro, et armis uiriliter ferocire, quam fuco, et pigmentis lasciuire muliebiter. Quidni uero istos uenustatum amatorculos, pulchellos semper, ac nitidos ingenio dicam esse femineo; cum illis Deus apud Ezechielem uatem indignabundus oggerat hoc conuicium, et probrum? Dum Prophetas molles, ac delicatos prurientibus auribus sermone ad uoluptatem attemperato blandientes, non uerbis pungentibus animum lancinantes, tanquam homines euiratos, emasculatosque filias appellat.[172]

Pertenece a lo varonil, pues, lo que lucha, lo que tiene fortaleza, lo que busca el fondo de las cosas y penetra a ellas con el "filo" de las palabras; es propio de lo afeminado adular y endulzar el discurso con aliños, buscar la

[171] K.A. Blüher, *op. cit.*, pp. 391-392.

[172] *Orat.*, 2.21-23.

pompa y la ostentación, es decir, ir tras lo superficial sin "penetrar" en lo hondo de la verdad.[173] Se percibe aquí claramente el puente semántico que va de la noción de agudeza a las connotaciones de lo masculino como algo que tiene fortaleza y penetración. Aquí, López hace explícita la relación entre agudeza y virilidad, que en otros autores de la época no es tan evidente.

Ahora bien, respecto a las filiaciones de esto con el neoestoicismo, no cabe duda alguna. Un año después del discurso de López, Luis de Sandoval Zapata, autor novohispano, publicó su *Panegírico a la paciencia*, el cual reproduce en español claramente el mismo ideal estilístico-filosófico que el discurso de López. Se expresa así en su dedicatoria a don Pedro Barrientos Lomelín: "Estas primicias del ingenio, floridas en estilo bien que con severo asunto de declamación, ofrece obligado a vuestra merced el afecto. Es papel que profesa ser copia de *varonil* penitente filosofía de los estoicos; sombras religiosas cuyos lejos se realzaron más vivos retocados de las luces de Jesucristo nuestro Redentor".[174] Y así, el estoicismo comenzó a verse en la época como el modelo de la "filosofía varonil", pues la virtud de la constancia es vista como eminentemente masculina[175] frente a la mutabilidad de la mujer.[176]

[173] Se trata, por cierto, de una valoración que no sorprende en una congregación religiosa como la Compañía de Jesús, que a diferencia de otras órdenes jamás tuvo una rama femenina.

[174] Luis de Sandoval Zapata, *Obras,* p. 127. Las cursivas son mías. Véase también cómo inicia su discurso: "Los estoicos que, en estudio penitente de desvelos, misteriosamente relampaguearon avisos de luz en el caliginoso tesón de sombras de la idolatría, apoyaron en las escuelas del padecer los dogmas varoniles de la virtud". *Ibid.*, p. 128.

[175] No parece ser en vano que precisamente dentro el tema neoestoico del desprecio por las lisonjas se haga en la Nueva España un arco triunfal como el que describe Cárdenas Gutiérrez, donde lo halagüeño queda simbolizado por un elemento femenino: "En el arco triunfal hecho para el Duque de Albuquerque en 1653, se recomienda al gobernante que huya del hechizo de la lisonja y de la trampa venenosa de la vanidad que siempre llevan a la perdición. En una de las tarjas que exornaban el arco estaba un emblema en el que se pintó un grupo de seductoras sirenas tocando sus instrumentos musicales, y a sus pies figuraban algunos mancebos rendidos y embelesados por la dulce melodía". S. Cárdenas Gutiérrez, *op. cit.,* p. 732. Para más ejemplos de novohispanos que asociaban lo afeminado y lo lisonjero en un contexto neoestoicista, véase *Ibid.*, pp. 739-740.

[176] Sin duda, si se profundizara en este aspecto analizando otras obras de la época, se podría tener la certeza de encontrar más de alguna vez aquella frase de Virgilio: "Varium et mutabile semper femina". Verg., *A.*, 4.569.

Es obvio que hay aquí una tradición muy antigua, que hizo depender de la palabra *hombre* ("vir") la idea misma de virtud ("virtus"). En efecto, ya Quintiliano veía los vicios de ostentación como cosas afeminadas:

> Ne id quidem inutile, etiam corruptas aliquando et vitiosas orationes, quas tamen plerique iudiciorum pravitate mirantur, legi palam ostendique in his, quam multa impropria, obscura, tumida, humilia, sordida, lasciva, effeminata sint; quae non laudantur modo a plerisque, sed, quod est peius, propter hoc ipsum, quod sunt prava, laudantur.[177]

Al tiempo que definía claramente lo viril o lo masculino como lo propio de una elocuencia sin vicio: "Quapropter eloquentiam, licet hanc (ut sentio enim, dicam) libidinosam resupina voluptate auditoria probent, nullam esse existimabo, quae ne minimum quidem in se indicium masculi et incorrupti, ne dicam gravis et sancti viri, ostentet".[178]

Sin embargo, vale la pena subrayar la idea de lo viril como algo distintivo del jesuita y su contexto ideológico precisamente porque en su época había otras formas de retratar lo femenino y que tuvieron especial auge en el Renacimiento.[179] Piénsese, por ejemplo en el retrato de la mujer que hace

[177] "Ni siquiera es inútil que también alguna vez se lean abiertamente los discursos corrompidos y viciosos que, sin embargo, muchos admiran por error de juicio, y que se muestre cuántas cosas impropias hay en ellos, cuántas oscuras, túmidas, bajas, sórdidas, lascivas y afeminadas; las cuales no sólo son alabadas por muchos, sino que —lo que es peor— se alaban precisamente porque son malas". Quint., *Inst.*, 2.5.10.

[178] "Puesto que, aunque los auditorios aprueben esta —lo diré, pues, como lo pienso— libidinosa elocuencia a causa de una blanda voluptuosidad, consideraré que no es ninguna elocuencia la que en ella no ostente siquiera el más mínimo indicio de un hombre varonil e incorrupto, por no decir grave y santo". *Ibid.*, 5.12.20. Quizás, incluso, así hay que interpretar la famosa definición del elocuente como "vir bonus dicendi peritus"; es decir, no es un hombre en el sentido general ("homo"), sino un varón ("vir").

[179] Es interesante comparar a López con Jáuregui, que también habla de ropajes, pero no les da una connotación femenina: "De suerte que también podemos compararle a un traje barato, que a la primera vista, a ojos de algunos parece bizarro y costoso, y así hay tantos que le apetezcan. Ellos reducen la importancia y el ser de su poesía al desgarro y braveza de locuciones y voces: barata gala. ¿Qué ingenio sin caudal no querrá entrar en el uso? Sin duda le siguieran menos si fuera de sentencias valiosas de agudezas y conceptos preciables. Este adorno cómprase caro, *procul et de ultimis finibus pretium eius*, y como son tan pocos

Baltasar Castiglione en su famoso libro *El cortesano*, donde afirma —en la también famosa traducción de Boscán—:

> Todas las cosas que puede entender el hombre, puede entender también la muger, y adonde puede penetrar el entendimiento del podra penetrar el della. […] No sabeys vos que en Philosophia se tiene esta proposicion que los que tienen las carnes mas delicadas tienen mas sutil el entendimiento? Por esso las mugeres por ser mas delicadas de carnes seran de entendimiento mas sutil, y de ingenio mas abil para la especulacion que los hombres.[180]

Es evidente que estamos aquí ante una diferente escala de valores en torno a lo "varonil" y lo "femenino". En este sentido, López, visiblemente alejado del tono renacentista "cortés" —sobre todo, italiano— que valora la delicadeza y la *suavitas*, se alía con otros escritores en una tradición que pone ante todo la *gravitas*:

> Le héros de Malvezzi, de Quevedo et de Gracián, comme Lipse lui-même, et comme en général l'érudit de la République des Lettres, est franchement misogyne. Le courtisan-diplomate de Castiglione, adepte de la *suavitas* cicéronienne, mais aussi héritier de la poésie courtoise et de Pétrarque, fait à ses côtés une place génereuse à la femme. Les Cours italiennes comme la Cour de France, seront non seulement le terrain d'élection du style de la 'douceur', allant parfois jusqu'au 'doucereux', mais le théâtre d'une sorte de royauté fémenine, protégeant le luxe, la musique, la poésie, la romanesque que condamnent la mélancolie savante et la sévérité ecclésiastique.[181]

---

los que le alcanzan, quieren otros disimular su pobreza con algún aparato engañoso de galas relumbrantes y falsas. Estas son sus locuciones, en estas procuran señalarse sin fatigar más el pensamiento, y como estas posean o se lo parezca, juzgan que con ellas se suple todo lo mayor que no alcanzan". J. Jáuregui, *op. cit.*, p. 115.

[180] Baldassare Castiglione, *El cortesano*…, 3.2, pp. 291-292.

[181] "El héroe de Malvezzi, de Quevedo y de Gracián, como Lipsio mismo, y como en general el erudito de la República de Letras, es francamente misógino. El cortesano-diplomático de Castiglione, adepto a la *suavitas* ciceroniana, pero también heredero de la poesía cortés y de Petrarca, le hace por su parte un sitio generoso a la mujer. Las Cortes italianas, como la Corte de Francia, serán no solamente el terreno de elección del estilo de la 'dulzura', yendo a veces hasta lo 'dulzón'", sino el teatro de una especie de realeza femenina que protege el

De cualquier modo, lo que importa subrayar aquí es que la tradición misma ya ofrecía los medios necesarios para trasladar la noción de lo viril a un plano específicamente estilístico. Y no es casualidad que lo masculino se haya utilizado justo para caracterizar el estilo "ático", idea que podemos ver ya en Quintiliano en su visión de la decadencia de la elocuencia como resultado de una búsqueda de "delicias" que contrasta con la virilidad de los antiguos. Al hablar de los escritores latinos antiguos de tragedias y comedias, dice: "Oeconomia quoque in iis diligentior quam in plerisque novorum erit, qui omnium operum solam virtutem sententias putaverunt. Sanctitas certe et, ut sic dicam, virilitas ab iis petenda est, quando nos in omnia deliciarum vitia dicendi quoque ratione defluximus".[182]

Una vez más, Croll nos explica claramente una posible razón del éxito que tuvo en la época de López tal visión acerca del estilo viril:

> Probably there is general truth in the idea then prevalent that there had been a severe early Roman prose expressive of the national character; and whether there was or was not the belief in it had its effects upon the later prose, and the *genus humile* at Roma took from it assotiations of virility and sturdy practical purpose, assotiations with primitive and archaic forms of virtue, which always made it something different from its Greek counterpart even after Roman culture had been generally Hellenized. To these assotiations the *genus humile* owed part of its great success during the Empire, largely because they transported the men of that age to a different world from their own; and it had the same value once again in the seveneenth century to those who were reviving at that time 'Roman' and Stoic conceptions of literary style.[183]

---

lujo, la música, la poesía, lo novelesco, condenados por la melancolía docta y la severidad eclesiástica". M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 90.

[182] "La economía [del decir] también en ellos es más cuidadosa que en muchos de los nuevos [escritores], que han considerado las sentencias la única virtud de todas las obras. Éstos deben buscar, en efecto, la pureza, y por así decirlo, la virilidad, ahora que por el modo de hablar hemos caído en todos los vicios de las delicias". Quint., *Inst.*, 1.8.9.

[183] "Probablemente hay una verdad general en la idea entonces prevaleciente [la época de Augusto] de que había habido una prosa severa —antiguamente romana— que expresaba el carácter nacional. Y haya habido o no creencia en ella, tuvo sus efectos en la prosa posterior, y el *genus humile* en Roma tomó de ella asociaciones de virilidad y de tenaz determinación práctica, asociaciones con formas de virtud primitivas y arcaicas, que siempre la hicieron

Se puede ver, pues, que los paralelismos que sentían los escritores del XVII con los de la época imperial rebasaban fácilmente el mero ámbito estético. Y así, el tacitismo y el neoestoicismo son incluso visibles en el elogio al virrey[184] que hace López: "Rependit illa uicissim inclinatae uoluntatis obsidem, gratitudinem, amorem, et studium: dicam audacter: reddit tibi aliquid maius, et gratius Imperio, nam de Symmachi sententia: 'amari, coli, diligi, maius Imperio est' (Symmachus Pro ara uictoriae)".[185]

Y es que la primera virtud que López alaba del virrey es precisamente la firmeza, que no es otra cosa sino la constancia defendida por los neoestoicos: "Stas firmus celsa ista mole dignitatis, quia intus bene libratus es

---

algo diferente de su contraparte griega incluso después de que la cultura romana fuera generalmente helenizada. A estas asociaciones, el *genus humile* les debió gran parte de su éxito durante el Imperio, en buena medida porque transportaban a los hombres de esa época a un mundo diferente del suyo; y tuvo el mismo valor una vez más en el siglo XVII para aquéllos que estaban reviviendo en ese momento concepciones 'romanas' y estoicas del estilo literario". M. Croll, *op. cit.*, p. 83.

[184] "En la aplicación de una teoría de práctica moral (el estoicismo de Séneca) al comportamiento de la sociedad (como haría Tácito) encontraron los *científicos de la política* una guía pragmática que cumplía los requisitos que la ética imponía. El control de los afectos, la renuncia al placer —que embrutece el ánimo— y el énfasis en la disciplina como pauta de comportamiento social —todos ellos principios esenciales del pensamiento senequista— eran los preceptos que debían guiar tanto al monarca como a sus ministros, burócratas y súbditos o ciudadanos (*cives*) en general. Junto con ellos aparece constantemente la exaltación de la figura del monarca, a quien se reconoce como la máxima autoridad, subrayando la importancia de su reputación". Pilar Ponce Leiva, "Séneca en los Andes…", p. 54.

[185] *Orat.*, 6.13. De fondo, parece emparentarse con la vena antimaquiavelista que tuvo especial auge en la España de inicios del siglo XVII y que, en cierto modo, por el ideal del príncipe cristiano, puede emparentarse con el erasmismo (José Luis Abellán, *El erasmismo español*, p. 140). Visto así, entonces, no parece ser en vano que sea precisamente la primera Filípica de Cicerón la que esté incluida junto con el texto de López en la edición de 1712, texto de Cicerón en el cual se ven con toda claridad ideas que podrían ser un germen fecundo para una posición crítica contra las conocidas ideas maquiavelistas en torno a cómo debe comportarse el príncipe ante su pueblo: "Illud magis vereor, ne ignorans verum iter gloriae gloriosum putes plus te unum posse quam omnis et metui a civibus tuis quam diligis malis. Quod si ita putas, totam ignoras viam gloriae. Carum esse civem, bene de republica mereri, laudari, coli, diligi gloriosum est; metui vero et in odio esse invidiosum, detestabile, imbecillum, caducum". Cic., *Phil.*, 1.14.

ad aequitatis normam, ad libellam ueritatis extructus".[186] Esto es parte del ideal estoico de la constancia como el permanecer con ánimo incólume a las fortunas exteriores, apoyándose sólo en el juicio y en la razón, y dejando de lado las "opiniones" de los demás.[187] En efecto, "en la doctrina estoica se exige a los gobernantes, como condición para mantener un régimen de justicia, la firmeza y constancia para no dejarse engañar por la fascinación que produce en ellos la lisonja de sus súbditos".[188]

Y así, sólo desde el marco filosófico del neoestoicismo, que acentúa lo propio y lo interior por encima de lo ajeno y lo exterior, se puede entender plenamente el ideal de López del sabio como el que penetra con su ingenio en la verdad:

> Adeo Magister gnauus aciem intelligentiae in unam ueritatem debet intendere; ut ex hac, tanquam nota, ac charactere suo, unice sibi laudem petat uelu-ti propriam, atque uernaculam; abiiciat a se procul tanquam extrariam, et alienam omnem aliam gloriam, secundos plausus, assentatoria praeconia.[189]

*

En suma, pues, ensalzar la agudeza del ingenio es un modo peculiar de asimilar dos actitudes de épocas distintas mediante el tronco ideológico del humanismo jesuita de la Contrarreforma, que buscaba las concordancias entre la verdad natural y la verdad revelada: la actitud que guiaba a pensadores como Pico y Ficino mediante la exaltación del intelecto humano; y la actitud que comenzó a aparecer en humanistas posteriores y en cierto modo distanciados de la tradición italiana, que sentían una afinidad clara con los tiempos de Séneca, Tácito y Marcial en un plano que superaba

[186] *Orat.*, 6.7.

[187] Así definía Lipsio la constancia: "Constantiam hic appello, rectum et immotum animi robur non elati externis aut fortuitis, non depressi. Robur dixi; et intellego firmitudinem insitam animo, non ab Opinione, sed a iudicio et recta Ratione". Iustus Lipsius, *De constantia libri duo…*, 1.4, p. 23. Nótese la clara distinción entre *ratio* y *opinio*, que equivale a la típica separación entre λόγος y δόξα, y que, desde un punto de vista práctico, aquí sirve para establecer la separación entre vulgo y gente culta y razonable, planteamiento claramente afín a la mentalidad de los jesuitas novohispanos hasta la época de Landívar y Maneiro.

[188] S. Cárdenas Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 731-732.

[189] *Orat.*, 1.5.

fácilmente lo estético y llegaba a lo moral, a lo político y a lo filosófico. ¿Y qué es lo esencial que rescata el jesuita de esta segunda actitud? El hecho de que el ingenio debe ir siempre regido por el juicio y la razón, lo cual es útil para apropiarse el reciente gusto por lo agudo y al mismo tiempo para marcarle un límite.

Y así, López utiliza su discurso como una forma de validar y legitimar su propio conocimiento frente a los estudiantes y sus colegas. Se eleva a sí mismo como portavoz institucional del saber que ofrecía la Compañía, que por su intenso cuño moral estaba asimilando fácilmente el neoestoicismo pero que colocaba también en una posición central el conocimiento teológico y el razonamiento escolástico de Tomás de Aquino. Y es en este sentido en el que el discurso de López, como una ventana límpida, nos revela lo que era aceptable en la época. ¿Y qué revela? Que hay toda una serie de valores vistos como indiscutibles en torno a la idea —aglutinadora— de agudeza: junto a la verdad, encontramos la elevación o excelsitud, la profundidad y cierta atemporalidad; junto al hombre, la prudencia, la rectitud, la capacidad combativa, la fortaleza, la constancia y la virilidad.

CAPÍTULO IV

IV. La agudeza del ingenio puesta en práctica

Ya se abordó el contenido de la noción de agudeza tal como aparece definida y caracterizada en la *Oratio* de Baltasar López. Ahora sólo queda por revisar el tratamiento de tal contenido. Curiosamente, también en la práctica nuestro autor refleja una concepción de la agudeza que rebasa el estrecho marco epistemológico, lo cual se percibe en el uso mismo que hace de recursos estilísticos asociados a lo agudo.

La idea básica que se tratará de defender aquí es que en el discurso del jesuita, además de reflejarse una intencionalidad muy directa, invitar a los alumnos a los estudios importantes, hay otra un poco más indirecta o velada: la de proponerse a sí mismo como modelo del estilo adecuado, honesto y realmente "agudo". Dicho de otro modo, no solamente define el ingenio de manera que sirva para tomar una posición mediadora frente a los excesos de los ciceronianos y de los anticiceronianos, sino que también utiliza recursos que pertenecen a ambos y lo hace tratando de usarlos en el momento adecuado para cada caso, aplicando las nociones mismas de ingenio y juicio.

En este sentido, López asume una posición crítica en torno al debate por la imitación ciceroniana. Pero nótese que para el momento en que pronuncia su discurso, 1644, la polémica ya era muy distinta de la de los tiempos de Erasmo. Estamos en una época en que, al menos desde el punto de vista de la popularidad, habían triunfado los anticiceronianos. La fama de Lipsio era considerable y su estilo se había propagado de un modo notable. Es una época en que el mejor modo de defenderse de los excesos

senequistas[190] era usando a Séneca mismo;[191] que es justamente lo que hace López casi al inicio del discurso, donde habla de cómo invocan a tal autor los que tienen una visión errónea de la agudeza, para después responderles con otra cita de él:

> Nescio quo pacto aetas haec nostra ludificata acutos, ingeniosos, ac sciolos plenis buccis depraedicat, quosdam nugiuendulos homunciones spumas, et bullas efflantes, ampullantes opinionum audacias, nundinantes speciosas quasdam argutiarum inanias, tonantesque cum Seneca: "neminem excelsi ingenii uirum humilia delectant, et sordida, magnarum rerum species ad se uocat, et extollit". Sed cum isti longe absint a laude ingenii, et quam dure uapulent apud Senecam peritissimum ingeniorum aestimatorem, audiant, uel ingratissime: "ueritatis simplex oratio est, ideoque illam implicare non oportet, neque enim quidquam minus conuenit, quam subdola ista calliditas conantibus magna" (Sen. Epist. 49).[192]

Dicho lo anterior, veamos ahora cómo se sitúa el jesuita en el terreno práctico, primero desde el punto de vista de la disposición del discurso, y después en el ámbito netamente estilístico, concentrándonos también en dos aspectos clave: el uso de sentencias y el recurso a los ejemplos.

IV.1 Estructura del discurso

Desde el punto de vista estructural, el texto de López parece tener a primera vista cierto carácter difuso en cuanto al orden lógico, como si procediera más a través de la aglomeración de ideas e imágenes, que del alineamiento

[190] Respecto a los excesos, A. Valdecebro, *op. cit.,* ff. 27v-28r, nos da un ejemplo interesante: "Sea la experiencia deste discurso [excesivo] un Predicador, que en Auditorio no mediano, concurso si bien grande, y grave, pintando la rosa en terminos que presumia de heroico lenguage, concluyó diziendo: 'Porque los verdes encages de sus puntas son las puntas verdes de sus encages.'" Nótese que el ejemplo parece ser un caso extremo y absurdo de un retruécano, figura que sin duda utilizaba Séneca; y al mismo tiempo, el tono de denuncia a un lenguaje vacío y sin sentido se emparenta a todas luces con el ataque de Séneca a los sofismas (*supra*, p. 33).

[191] Es precisamente lo que, con respecto al jesuita Famián Strada, afirma Ch. Mouchel, *op. cit.,* p. 292.

[192] *Orat.*, 1.15-16.

de una serie de premisas y consecuencias, característica relativamente frecuente de los discursos epidícticos o demostrativos.

Una estudiosa del Renacimiento español, por ejemplo, llega a una idea muy similar al describir un texto predominantemente epidíctico de Fernán Pérez de Oliva: "El mecanismo es siempre el mismo: proponer una idea, generalmente en forma de sentencia, buscarle todas las modalidades posibles y enlazarlas con habilidad suficiente para que la cohesión del discurso quede asegurada y el artificio debidamente oculto".[193] Podríamos añadir que, tal vez, lo que caracteriza esta técnica es la generación de cohesión a partir de la acumulación —casi circular— de elementos en torno a un tema dado, haciendo que el texto parezca no tanto una línea dirigida a un punto preciso, sino un círculo en torno a un mismo tema.

Y en efecto, este rasgo salta a la vista especialmente al comparar el discurso de López con otros de su género de épocas anteriores. Sólo al revisar con rapidez algunos discursos inaugurales del siglo XV, por ejemplo, es notorio que ya desde esa época no eran tan rígidos como podría creerse. Incluso en este marco tan ceñido había cierta posibilidad de acción. El discurso de Valla de 1455, por ejemplo, anuncia desde el principio una tesis y las tres partes en que dividirá su argumentación para llegar a ella —es decir, el discurso tiene una *partitio* o *divisio*—; pero en otros casos no se anuncia una tesis, sino sólo un tema, como es el caso del discurso de Lorenzo Lippi de 1473.[194] El de López, pues, se emparenta en este sentido con el de Lippi y muchos otros que carecen de *partitio* y que sólo definen su tema al inicio.

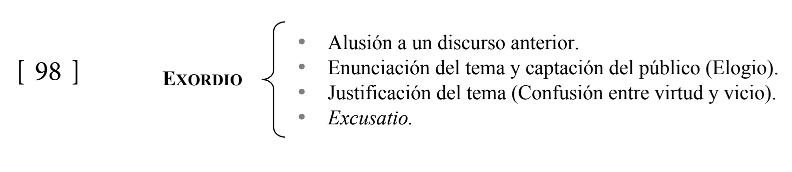
Sin embargo, aunque no es de una estructura lógica tan clara como el de Valla, el discurso del jesuita sí posee un cierto ordenamiento que lo rige. Si bien es cierto que en la edición de 1712 aparece dividido en siete partes —incluyendo el exordio— se puede decir que en realidad tiene cinco partes que no coinciden totalmente con esos apartados: exordio, exposición, refutación, exhortación y peroración. El exordio corresponde exactamente

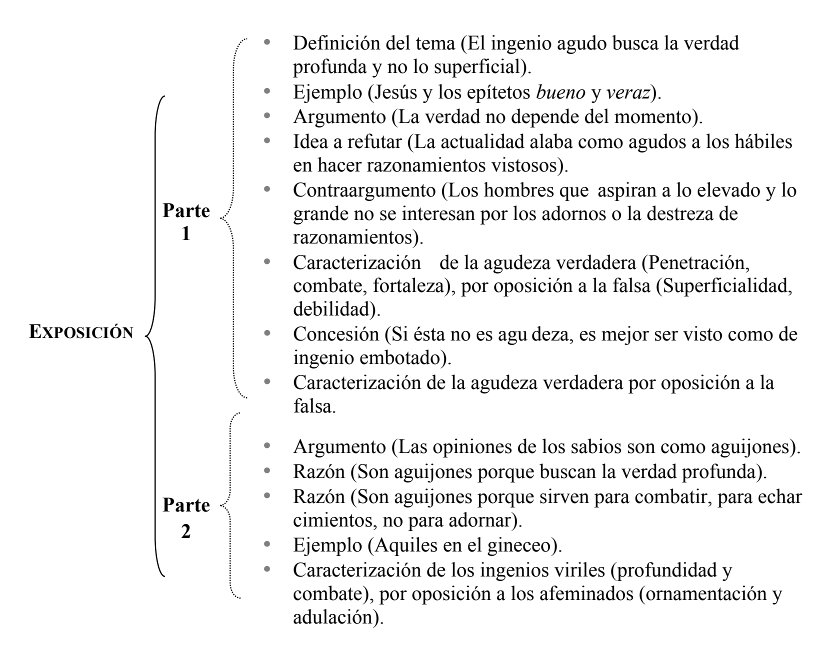
[193] Victoria Pineda, "Retórica y dignidad del hombre en Fernán Pérez de Oliva", p. 41.

[194] Así formula su tema, es decir, el elogio a las disciplinas: "Nihil antiquius mihi duxi, quam ut laudes et originem omnium scientiarum brevius quam tanta res dici posset, complectar". L. Lippi, *op. cit.,* pp. 272-273. Pero vale la pena subrayar que incluso en este tema tan manido, Lippi se permite algo que rompe la estructura tradicional: antes de abordarlo directamente, en realidad lo que hace es un elogio a Lorenzo de Medici y otro a la ciudad de Pisa. Los *initia*, pues, no son de estructura tan rígida como suele pensarse.

al primer apartado —sin numerar— del discurso; la exposición engloba los apartados I y II; la refutación, los apartados III, IV y la mayoría del V; la exhortación, el final del V; y la peroración corresponde al apartado VI. La estructura del discurso es la siguiente (pongo entre paréntesis el tema o la idea central de cada apartado):

Tabla 1





Como puede observarse, la *Oratio* en realidad sí tiene una estructura definida. Quizá lo que a primera vista parece quitarle la ilación lógica es, por un lado, la importancia y la extensión de los ejemplos, y por otro, la sensación de repetición de ideas y descripciones.

Con respecto al exordio, es evidente que se apega a los tópicos tradicionales. La alusión a los discursos anteriores es sin duda un rasgo típico de

REFUTACIÓN

Parte 1

- Idea a refutar (El anhelo de fama justifica la necesidad de cautivar al público con agudezas novedosas, pues éstas abren nuevas vías para los ingenios débiles).
- Contraargumento (La vanagloria no es un móvil aceptable para el sabio; es una enfermedad).
- Ejemplo (Hombres hábiles en banalidades, como ensartar garbanzos).
- Contraargumento (No todo lo hecho hábilmente implica que deba ser admirado).
- Concesión (Si se ha de debatir sobre banalidades o echando mano de sutiles argucias, será sólo por motivos de juego y divertimiento).

Parte 2

- Idea a refutar (Es permisible buscar la admiración y la fama, pues los mejores hombres buscan lo elevado).
- Contraargumento (El ingenio no puede ir solo; debe ir acompañado del juicio).
- Ejemplo (Los sofistas y la pérdida del juicio).
- Concesión (Si se tiene que optar sólo por uno, es preferible el juicio).
- Ejemplo (Pantomimos, ilusionistas y prestidigitadores).
- Concesión (Las agudezas novedosas son comprensibles en los jóvenes; no son condenables en sí mismas, sino sólo cuando son excesivas y descuidan el *aptum*).

Parte 3

- Idea a refutar (Son torpes y sin inteligencia quienes no buscan los destellos del ingenio).
- Contraargumento (La sutileza sin razón es trivial).
- Ejemplo (Platón y las palabras inventadas).
- Ejemplo (El águila y las moscas, el águila y el sol).
- Ejemplo (El ingenio y los espejos).

EXHORTACIÓN

- Apelación a los estudiantes y recapitulación (Qué ingenios deben apreciar, qué ingenios deben despreciar).
- Ejemplo (Tomás de Aquino como modelo de agudeza).

PERORACIÓN

- Panegírico al virrey (Modelo de agudeza, de constancia, de virtud; favorecido por la fortuna y objeto de la estima y amor de la gente).

los *initia*. Comenzar el discurso haciendo un contraste entre lo ya dicho en otros *initia* —o la forma de decirlo— y lo que se está a punto de decir era una de las maneras más recurridas[195] para captar la atención del auditorio; así ocurre, en efecto, en la *Oratio* de Valla ya mencionada, en

[195] Véase E.R. Curtius, *op. cit.*, pp. 131-132

la de Balli,[196] en la de Campos y Martínez,[197] y en la que Ignacio Osorio reproduce de Antonio Galiano,[198] como si tuvieran cierta necesidad de distinguirse dentro de un género y una lengua hasta cierto punto codificados. Pero lo que hace López es más bien retomar algo ya dicho y resumir la idea central de un discurso anterior que pronunció también con respecto al ingenio. Su punto de partida es entonces una idea del ámbito moral: no hay que buscarse glorias ajenas; el ingenio elevado es por sí mismo fecundo. El siguiente paso de nuestro autor es enunciar el tema, usarlo para elogiar a su audiencia y presentar la problemática que hace necesaria tal discusión: en su época hay un gusto engañoso por los "chispazos" del ingenio que hace que se confundan las virtudes con los vicios.[199]

En cuanto a la exposición, en la primera parte ya están planteados todos los desarrollos que se hacen posteriormente en el discurso (la oposición entre profundidad y superficialidad, entre búsqueda de verdad y afán de admiración, entre anclaje en la verdad y apoyo en los adornos). Esto podría ayudar a explicar la ya aludida percepción inicial del discurso como algo circular ya que todos los temas que después se desarrollan están ya prefigurados en el comienzo mismo.[200]

Acerca de la separación aquí hecha entre exposición y refutación hay que aclarar que, aunque forman un mismo bloque que constituye la parte argumentativa, es válido distinguirlas en el mismo sentido en el que se puede diferenciar una parte donde predomina lo asertivo, de una parte más cercana a la réplica; es evidente que el punto de partida de las tres secciones en que puede subdividirse la refutación es siempre un planteamiento ajeno o un reproche posible que se le podría dirigir a lo planteado por el jesuita. Y así, la refutación tiene un aire predominante de respuesta a algo más, a

[196] J.B. Balli, *op. cit.,* f. 1v.

[197] G.J. Campos y Martínez, *op. cit.*, p. 1.

[198] Titulada *Prolusio de Prima Grammaticae Schola.* Véase I. Osorio, *Tópicos sobre Cicerón en México,* pp. 135-141.

[199] Se trata de un tema horaciano. En la época es frecuente encontrarse con la famosa frase: "Decipimur specie recti". Hor., *A.P.*, 25.

[200] Es curioso ver que ya en esta primera parte aparece una idea a refutar (*Orat.*, 1.15) que después se retomará idéntica en la segunda parte de la refutación (*Ibid.*, 4.2-4); y además, la concesión que aparece en esta parte de la exposición (*Ibid.*, 1.21) es la misma que la primera que se hace en la segunda parte de la refutación (*Ibid.*, 4.11).

diferencia de la exposición;[201] lo cual, por cierto, tiene implicaciones estilísticas que se verán más adelante.[202] En cada una de las tres subdivisiones López utiliza una estructura idéntica: plantea la idea contraria, responde inmediatamente con un contraargumento, y después, con un ejemplo y quizás alguna concesión.

Ahora bien, en relación con la exhortación López se apega absolutamente a lo que dicta la tradición: resume lo esencial de todo el discurso y lo dirige hacia los estudiantes y sus deberes. Con el elogio a Tomás de Aquino queda implícita la valoración típica de la época: la teología está en la cúspide del saber.

Y por último, también la peroración se ciñe a la costumbre de los *initia*, haciendo un panegírico al príncipe y a la ciudad "que tanto le debe".

IV.2 El estilo de la *Oratio*

Se mencionó ya que López no parece estar completamente en ninguno de los dos bandos opuestos del debate en torno a Cicerón. Falta probar cómo es que en su texto se manifiesta apego y gusto por ciertos giros ciceronianos al tiempo que se percibe un afán a todas luces emparentado con el estilo breve y agudo de los anticiceronianos.

Sin duda la impresión más inmediata que se tiene del estilo del texto es que no es de lectura fácil. Se habló anteriormente de cierto carácter cargado y ornamentado de la *Oratio* a los ojos del lector actual. Para esclarecer esto, puede ser de utilidad comparar el discurso con otros del mismo género.

Las diferencias son notables, por ejemplo, en el caso de algunos *initia* del siglo XV. Después de leer el discurso de Teodoro Gaza y el de Lorenzo Valla llama la atención su simpleza o llaneza a diferencia de la *Oratio*. Son discursos donde se percibe —como ya se mencionó— sobre todo en el de Valla, una rígida argumentación, una lógica rigurosa. Son evidentes las diferencias, tanto en extensión como en tipo de lengua y vocabulario; razón por la cual aquellos discursos son sin duda de lectura más ágil que la de López.

[201] Ello en términos generales, pues ya se vio aquí que desde la primera parte de la exposición ya se plantea una idea a refutar (*supra*, p. 96).

[202] *Infra*, pp. 104 y ss.

El porqué de esta profunda diferencia puede buscarse en el enorme influjo que tuvo a lo largo del siglo XVI el *De copia verborum ac rerum* de Erasmo, que definió y enmarcó los anhelos oratorios de toda una época en términos de la búsqueda de la variedad léxica y expresiva (la *amplificatio*, en suma).

La diferencia entre los discursos del XV y el de López es clara, por ejemplo, al comparar algunos "lugares comunes" de estos discursos como la *excusatio* o la confesión de la propia incapacidad.[203] Para ello, un autor como Andrea Brenta, en su discurso inaugural de 1482, dice lo siguiente:

> Quas [disciplinas] si cui oratione consequi liceret, id potius efficeret vir doctissimus et eloquentissimus ac in dicendi arte exercitatissimus quam ego qui ingenio parum valeam et exercitatione. Accedit, quod non minus grave est, ut, si parvo meo usui et mediocri ingenio consulendo pauca dixerim, id inscitiae et negligentiae tribuant.[204]

Nótese, en cambio, el modo en que López expresa lo mismo,[205] como si estuviera constreñido a utilizar gran variedad de vocabulario:

> Caeterum ut initio dicendi omnem mihi inuidentiae, et criminationis suspicionem abstergam; sine equuleo, et tortura fateor ingenue, lectissimi sapientiae Optimates, quam sit ingenium meum hebes, funginum, ac pigrum, et quod "Boeotum in crasso iurares aere natum" (Hor. Lib. II. Epla. 1). Quam infra, ac retro positum, ut uelim illud immemor inter uolucria, prompta, et acuta reponere. Quare tarditati huic, et hebetudini mentis meae de acumine disserenti quam appositissime sibulam illam Horatianam affigo.[206]

[203] Véase E. R. Curtius, *op. cit.,* pp. 127-131.

[204] "Si alguien pudiera abarcarlas en un discurso, lo haría mejor un hombre doctísimo y elocuentísimo y en retórica ejercitadísimo, que yo que poco valgo en ingenio y en ejercitación. Ocurre, lo cual no es menos grave, que, si al deliberar digo poco por mi corta experiencia y mediocre ingenio, lo atribuyan a mi ignorancia o negligencia". A. Brenta, *op. cit.,* pp. 60-62.

[205] Otro ejemplo en el mismo tenor lo proporciona Jorge de Trebisonda en su discurso inaugural *Oratio de laudibus Ciceronis* (1421): "Qua de re nunc eso, quamquam et ingenio parum et arte minimum valeam, laborem hunc tamen quia debitum, non recusavi". Jorge de Trebisonda, "Oratio de laudibus Ciceronis, Vicenza, 1421", p. 334.

[206] *Orat.*, *Exordio*, 11-12.

Aquí, López refleja un rasgo peculiar: la importancia de la sinonimia y la acumulación de palabras con el mismo valor ("hebes, funginum ac pigrum"), que lleva a veces al uso de vocablos raros e inusitados, como es el caso de *funginum*.[207] Y así, la *Oratio* es particularmente profusa en cuanto a vocabulario.[208] Pero hay que aclarar que, aunque a los lectores actuales el uso de palabras raras o arcaicas puede parecer algo superficial —e incluso contradictorio con los planteamientos mismos de López— en realidad podía estar emparentado en aquella época con la búsqueda de un cierto espesor intelectual, cierta precisión y apego al sentido profundo de las cosas por encima de las palabras.[209]

Esto nos proporciona algunos indicios para comprender la posición intermedia de López. Pero veámoslo más claramente. Su discurso denota rasgos estilísticos que lo emparentan, por un lado, con el estilo típicamente ciceroniano, y por otro lado, con los defensores del estilo "breve" y "agudo", es decir, los anticiceronianos.

En relación con la influencia clara de Cicerón en López, es evidente en diversos pasajes. No es en vano, en efecto, que Ignacio Osorio incluya

207 La palabra aparece en Plauto (*Trin*., 4.2.9) para referirse a un extranjero que lleva un sombrero muy grande que lo cubre totalmente como la cabeza de un hongo. "Funginus, hic quidem fungino generest: capite se totum tegit". González Lodge, *Lexicon Plautinum*, t. I, p. 641. Quizás lo que López quiere decir, entonces, es algo como lo que ahora se expresa en español coloquial de México cuando se dice *cabezón* o *tapado*, es decir, torpe o tonto.

208 Algunos de los vocablos más raros que utiliza López provienen de Plauto, como es el caso de *nugiuendulus*, que aparece en algunos manuscritos de Plauto alternando con *nugigerulus* en otros manuscritos. *Ibid.*, t. II, p. 203. *Tantillus, a, um* también aparece en Plauto al menos en 9 ocasiones. *Ibid.*, t. II, p. 765.

209 Comentando el uso de arcaísmos de Petrus Gruter, autor de la primera mitad del siglo XVII y en cierto modo afín a Lipsio, Christian Mouchel afirma:"Donner aux choses leur nom le plus ancien, leur 'premier' nom, c'est contraindre le lecteur à rechercher sous ce qui lui semble métaphore un mot usuel, qui ne sera pourtant qu'une métaphore du mot archaïque, lui seul possédant 'réellement' la vertu de proprieté. […] Par l'intermédiaire du mot usuel, le lecteur est ramené de l'archaïsme-trope au mot propre ancien, à la pureté d'un langage qui semble en contect avec la réalité des choses". Ch. Mouchel, *op. cit.,* p. 216. El arcaísmo, pues, podía entenderse precisamente como un modo de alejarse de la superficialidad de las palabras y adentrarse a las "cosas", idea claramente afín a los planteamientos de López.

precisamente a Baltasar López entre sus ejemplos de la herencia de Cicerón en la Nueva España.[210]

Como ejemplo se puede mencionar el inicio mismo del discurso:

> Olim **me** in amplissimo hoc theatro sapientiae de Ingenii praestantia **disserentem**, et inclinatis auribus, et pronis animis pro uestra gratia, et humanitate excepistis, probastisque me**am** uno assensu, et quasi collatitia suffragatione setenti**am**.[211]

Nótese cómo se busca deliberadamente el estilo periódico y —por así decirlo— redondo, con el cual es posible englobar distintos elementos de la frase mediante ciertas palabras —resaltadas aquí en negritas— que no aparecen sino al final, creando un efecto de suspenso para el lector, pues la idea central se cierra sólo cuando se llega a la última palabra de la frase. Asimismo, hay una evidente búsqueda de lo que se solía llamar *concinnitas*, pues llama la atención el quiasmo entre las dos frases iniciales, que forman una estructura de espejo al terminar una y al comenzar la otra con el verbo principal ("excepistis, probastisque").[212]

López también proporciona otro ejemplo claro de este estilo periódico. Hablando del ingenio de los sofistas, dice:

> Eo enim erant adacti dementiae, **ut** pompam, et theatrum ingenii, despicabilia, abiecta, et in gloria buccis concrepantibus, grandi, et inflata dictione canenda; contra uero grandia, deprimenda, ac proterenda pede supploso; aut quod turpius est, aperte falsa, et palam iniqua tuenda, ac defensanda praestigatoria illa sua oratione **desumerent**.[213]

Se percibe, pues, la misma técnica de dejar el elemento clave al final —en este caso, el verbo que depende de la palabra *ut*— de tal modo que el lector tiene prácticamente el aliento contenido hasta el cierre mismo de la frase.

[210] I. Osorio, *Tópicos sobre Cicerón en México*, pp. 132-133.

[211] *Orat.*, *Exordio*, 1.

[212] Ejemplos de quiasmos abundan en la *Oratio*. Véase otro: "monumentum beneficentiae tuae, et nostrae obseruantiae auctoramentum" *Ibid.*, 6.23.

[213] *Ibid.*, 4.6.

Esta elegancia armónica en la frase, expresada con el estilo periódico y con la búsqueda de la *concinnitas*, es algo típico de cómo se entendía en aquella época el "estilo ciceroniano". No es que tal estilo sea exclusivo de Cicerón, ni que tal autor lo haya utilizado siempre y en todo lugar, sino que así era como se solía interpretar el ideal estilístico que de él emanaba.

Otro rasgo típicamente ciceroniano en el discurso de López es el modo en que se dirige a su audiencia. Los ciceronianos de aquella época trataban siempre de conservar la "pureza" de la lengua latina tal como la encontraban plasmada en Cicerón, de modo que toda palabra ajena a su lenguaje se consideraba prácticamente impura. Por supuesto, este rasgo fue uno de los blancos de las críticas anticiceronianas. No en vano el mismo Erasmo criticaba el absurdo que hay en dirigirse al público cristiano en los mismos términos en que Cicerón se dirigía al senado romano. En este punto, pues, vemos que López dice "lectissimi sapientiae Optimates" o "patres conscripti".[214]

Ahora bien, precisamente en este ideal de pureza del lenguaje, López también se distancia de la idealizada latinidad ciceroniana, pues un autor que se asumiera como ciceroniano al extremo jamás se habría permitido utilizar palabras como *formalizare* o *impostura*, utilizadas por el jesuita en sus discursos.[215]

Y así, respecto al parentesco con los anticiceronianos en ciertos pasajes, tampoco puede haber duda alguna. Basta con leer rápidamente la *Oratio* teniendo en mente todo lo que se explicó en el capítulo anterior. Piénsese, por ejemplo, en las ideas de Lipsio respecto a las cualidades del estilo epistolar. George Williamson, comentando esto y particularmente la definición que Lipsio hace de tal estilo, menciona las cualidades que tal autor prescribe en su *Epistolica institutio*, que son *brevitas* (por supuesto, en primer lugar), *perspicuitas*, *simplicitas*, *venustas*, *decentia*. Llama la atención el modo en que se define la *venustas* o belleza:

> With another paronomasia Lipsius introduces the last two qualities: "Reliquae mihi duae virtutes, Venustas et Decentia: etsi vix reliquae". The former derives from wit or ingenuity; the latter from judgement; both defy rules.

[214] *Ibid.*, *Exordio,* 11 y 4.37.

[215] *Ibid.*, 5.25 y 5.27, respectivamente.

> Here *venustas* implies liveliness or neatness of expression; *decentia* is decency or appropriateness. "Venustatem appello", says Lipsius, "cum sermo totus alacer, vivus, erectus est". Although nature commonly gives wit, some advice may be offered: that you mix in adages, allusions, verses, or epigrams, and season it with jokes or anecdotes; for these are the life and soul of letters.[216]

Si bien es cierto que se trata del estilo epistolar, no cabe duda de que tales consejos para hablar con belleza e ingenio también son aplicables al género del discurso académico, y particularmente a uno de marcado tono epidíctico como el de Baltasar López.

De cualquier modo no es ésta la mejor prueba del uso que hace López de rasgos estilísticos propios de la brevedad y la agudeza. Prueba incontrovertible es el hecho de que él aplica en su mismo discurso la metáfora de la punta como lo que sirve para combatir, en la misma descripción que daba Vives.[217] Y así, no utiliza el estilo agudo en todo el discurso, sino por lo regular en los fragmentos en que está atacando desde el punto de vista argumentativo; es decir, utiliza dicho estilo sobre todo en la refutación, y más precisamente, en los contraargumentos que da.

Y es que no puede ser algo fortuito que utilice rasgos tan fácilmente asociables a lo agudo precisamente en la misma posición en su discurso, es decir, justo después de plantear una idea contraria a rebatir o después de hacer una concesión. De esto hay al menos cinco ejemplos evidentes.

Veamos el primero. Al inicio de la refutación se plantea primeramente una idea contraria que puede resumirse así: "El anhelo de fama justifica la

[216] "Con otra paronomasia, Lipsio introduce las últimas dos cualidades: 'Me restan dos virtudes, la belleza y la adecuación, aunque apenas son restantes'. La primera deriva del ingenio o la astucia, la segunda del juicio; ambas desafían las reglas. Aquí *venustas* implica vivacidad o elegancia de expresión; *decentia* es decencia o adecuación. 'Llamo belleza —dice Lipsio— a cuando todo el lenguaje está erguido, brioso y vívido'. Aunque la naturaleza comúnmente otorga ingenio, se pueden ofrecer algunos consejos: que se mezclen adagios, alusiones, versos o epigramas, y que se condimenten con bromas o anécdotas, pues éstas son la vida y el alma de las cartas". G. Williamson, *op. cit.*, pp. 137-138.

[217] Ya el mismo López parecía, con la cita inicial de Horacio respecto a la piedra de afilar, querer decir que aunque él se consideraba de ingenio "embotado", sí haría cosas agudas. Quizás hay aquí un anuncio —más o menos explícito— de la misma intención de López de efectivamente mostrar agudezas en su discurso.

necesidad de cautivar al público con agudezas novedosas". El desarrollo de esta idea es bastante interesante: es una argumentación completa en formato pequeño y sintético, citando incluso a su favor dos autoridades (Lucrecio y Séneca). Se presenta con dos razones: que las novedades abren el camino para los "débiles de ingenio" y que no sólo logran la admiración para el orador, sino también la adhesión del público al generar "uniones de almas". He aquí todo el desarrollo de esta parte contraria:

> Scio uniuersum homines plurimum laudis titillatione mulceri, ac pungi acriter ingenii gloria, atque hac famae sibi parandae cupiditate inflammatos, et scabie laudis exesos peregrina, insolentia, inusitata comminisci in lucem pandenda, disseminandaque in uulgus; excogitare, elaborareque nouicias opinionum praestigias, fallaces rationum technas, solutionum offucias, et ut ipsi uocant, gestientis animi bellas argutias; et recentia opinionum acumina, in quibus uiuit pene, spirat, ac triumphat ingenium. Quid enim, inquiunt, laudis, admirationisque habeant; si certa dumtaxat, comperta, plana, obuia, nota, ac recantata tonsoribus, ac sellulariis cum audientium stomacho retractent, ac replicent? Lippis etiam, ac caecutientibus publicam, ac regiam uiam patere ad incessum: uolucris esse ingenii ante pedes posita transilire, per auia, ac praerrupta opinionum, per crepidines atque decliuia operose, et animose conniti, et cum Lucretio gloriabunde ampullari. "Auia Pieridum peragro loca, nullius ante / Trita solo, iuuat integros accedere fontes." (Lucre. Lib. 1). Vt ita ex rerum nouitate, et insolentia blanda, animorum concilia, tricula gratia, fauor ac plausus; ex audentia, et periculo popularis admiratio oboriatur, "uulgus enim —ut scit Seneca— animosa miratur, et audaces in honore sunt, placidi pro inertibus habentur, primo forsitan aspectu" (Senec. De ira c. 41).[218]

¿Y cómo responde López en seguida? Después de formular una breve pregunta que implica que el deseo de fama es una enfermedad, responde nada menos que con una paronomasia[219] dispuesta en *incisa* contrastados y en sucesión, tal como definía Vives el estilo punzante que busca no tanto

[218] *Orat.*, 3.1-5.

[219] La paronomasia es indiscutiblemente una figura típica de la agudeza; muy utilizada, por ejemplo, por Marcial, uno de los escritores romanos más valorados en el siglo XVII por su ingenio.

deleitar, sino atacar: "Sed quis Machaon, aut Paeon, arte sua mederi audeat tumenti huic strumae, et gloria nimis prurienti libinidi? Mihi uero satius est mordere, quam mederi, subsannare, quam sanare, rodere, quam radere".[220] El deseo de gloria es, pues, algo patológico, y López se "conforma" con morderlo y no con curarlo; casi podemos suponer que *mordere*, *subsannare* y *rodere* no es sino aplicar el rasgo propio de lo agudo, es decir, punzar y picar con esta sucesión de frases cortas con correspondencias ingeniosas.

Nótese que *rodere* no es en latín sólo "roer", sino también "desgarrar", "despedazar", "calumniar", "criticar";[221] mientras que *radere* es "raer", "raspar", "limpiar", "barrer", "rozar", "pulir".[222] ¿Qué hay que concluir de ello? Que lo que se tiene que hacer para rebatir a quienes sólo buscan la fama mediante agudezas novedosas es aplicar en el sitio adecuado el mismo estilo viril y agudo que pugna y lucha.

Por otro lado, nótese que la primera idea que está siendo atacada por López se centra en la idea de buscar fama y admiración, algo que se puede relacionar con lo que afirmaban Sarbiewski y Radau, pues éstos creían que uno de los efectos principales de las agudezas era precisamente el suscitar la admiración en el lector.[223] Claro, el texto de Radau es posterior al de López y el de Sarbiewski es poco probable que llegara a la Nueva España, pero podemos considerar que tal idea era lo suficientemente representativa de lo que muchos creían en la época, como para que López se sintiera obligado a responder a ello. Curiosamente lo que hace el jesuita novohispano es trasladar el problema al plano moral: buscar la admiración no puede ser un móvil válido. Lo que para aquéllos parecía ser "admiración" por lo dicho o lo leído, en López pasa a ser "admiración" por el autor mismo, y en ese sentido, se considera inadmisible para un varón virtuoso.

Pasemos al segundo ejemplo. Un poco después del fragmento anterior López hace una concesión e inmediatamente después responde con el mismo estilo: "O bene: indulgentiae, et otii ergo, ludi, aut ioci gratia licet in his

[220] *Ibid*., 3.6-7.

[221] Santiago Segura Mungía, *Nuevo Diccionario etimológico Latín-Español…*, p. 669.

[222] *Ibid*., p. 636.

[223] "Perfectissima vero illa Acumina sunt, quae sunt *contra naturam*, qui magnam pariunt admirationem; admiratio autem non potest esse, nisi in una re, ut dixi, duarum rerum quomodocunque oppositarum concursus". M. Radau, *op. cit.,* 1.1.7, p. 36.

nugis aliquando argutando feriari; serio tamen atque constanter in his operam potere, movere se est, ac nihil promovere, satagere, at nihil agere, non sapere, sed desipere".[224] Estamos, una vez más, ante un deliberado juego de palabras típico del estilo de la agudeza: la figura etimológica,[225] dispuesta también en pequeñas oposiciones.

El uso de los verbos *agere* y *satagere* por parte de López en cierto modo denota la influencia de Quintiliano en un pasaje suyo referente a la risa, donde aparece precisamente este juego de palabras.[226] Y así, se podría decir que López despejó y depuró conscientemente, de la noción de agudeza, las connotaciones de lo risible y las relegó a una mera concesión hecha en su discurso y que queda resumida por la frase horaciana aquí ya mencionada.[227] Una vez más llama la atención la distancia que hay entre López y Castiglione, quien le dedica un apartado considerable a lo risible y a las "facecias" que están permitidas a su cortesano modelo, en relación directa con las ideas de la Antigüedad grecolatina en torno al tema.

Más adelante se repite el estilo agudo en las dos concesiones hechas por López en la segunda parte de la refutación, y éstos son los ejemplos tercero y cuarto. En la concesión que plantea la idea de que es preferible el juicio al ingenio, aparece una clara paronomasia: "Sed si hoc nugiuendulum, ac ueteratorium ingenium acutum, et acre est, malim esse ingenio **segniori**, dum modo censear **saniori** iudicio".[228] Vemos, pues, que la asociación entre ingenio lento y juicio sano se expresa en la misma cercanía de las palabras.

[224] *Orat.*, 3.22.

[225] Se trata de una figura que fue particularmente utilizada en epigramas, precisamente por su capacidad para generar agudezas al acercar fonéticamente palabras que desde el punto de vista semántico son prácticamente opuestas. Y así, vemos el mismo juego entre *sapere* y *desipere* en un epigrama titulado *Philautia* de John Owen, famosísimo por su libro de epigramas de inicios del XVII y conocido como el Marcial inglés: "Crimina qui cernunt aliorum, nec sua cernunt, / Hi sapiunt aliis, desipiuntque sibi". John Owen, *The* Epigrammata *of John Owen…*, 3.79.

[226] "Sed haec eadem genera commodius in rebus quam in nominibus respondent. Afer enim venuste Manlium Suram, multum in agendo discursantem, salientem, manus iactantem, togam deiicientem et reponentem, non agere, dixit, sed satagere. est enim dictum per se urbanum satagere etiamsi nulla subsit alterius verbi similitude". Quint., *Inst.*, 6.3.54.

[227] *Supra*, p. 43. La concesión aparece al final de la primera parte de la refutación.

[228] *Orat.*, 4.11.

En la siguiente concesión, justo después de aceptar que las agudezas novedosas son comprensibles en los jóvenes, López afirma:

> At dedita opera minutatim, putidiusque haec sophismata consectari, et laudem ingenii in rerum nouitate, et insolentia, ac non in ueritatis pondere, et firmitate statuere, quid probem? Quin potius hanc argutiarum intemperiem aperta oratione carpam: et culpent, laudent, plodant, plaudant, pronuntiem impauidus; hos non tam acutos, et ingeniosos esse, quam leuiculos ardeliones, ac rabulas.[229]

Nótese que el estilo deliberadamente breve desde "et culpent" hasta "ac rabulas", es decir, precisamente después de que López dijo que atacará ("carpam") el exceso de argucias. Dicho pasaje llama la atención por los *incisa* yuxtapuestos y por la evidente aliteración de la "p": "cul**p**ent, laudent, **p**lodant, **p**laudant, **p**ronuntiem im**p**auidus". Es notorio, también, que duplique una misma palabra poniendo sus dos formas posibles ("plodant, plaudant"), primero la arcaica con "o" larga y luego la común con el diptongo, quizá con intención de reflejar un conocimiento profundo de la lengua, quizá con mero afán de reflejar la *varietas.*

El quinto ejemplo aparece una vez más en la refutación; concretamente, en la tercera parte, después de dar el contraargumento de que la sutileza sin razón es trivial, y después del ejemplo de Platón y las palabras inventadas. Ahí afirma López:

> Ita nimirum hi cyatheitatum opifices, ac figmentorum architecti menti, acuminique dant amplecti commenta nouicia, cudereque artificiosa figmenta; secus si faxis, statim exploderis, exsibilarisque tanquam stipes, ac truncus. Quasi uero per inde esset haec nugamenta non sectari, ac non uidere, non probare, ac non intellegere, despicere, ac non aspicere.[230]

Cabe destacar, además de la aliteración de "s", la cadena de verbos puestos en parejas al final del pasaje, los cuales rematan en dos infinitivos finales que se contraponen y al mismo tiempo se parecen —figura etimológica—

[229] *Ibid.*, 4.35-36.
[230] *Ibid.*, 5.9-10.

rasgos típicos del estilo breve y agudo. Llama la atención, por lo demás, el uso de *faxis* en lugar de *feceris*, y ello es sólo un ejemplo más de un rasgo ya mencionado en López: la búsqueda por giros insólitos y a veces arcaicos.

De estos cinco ejemplos se pueden sacar algunas conclusiones. En primer lugar, el estilo breve y agudo aparece en López por regla general en la refutación, pero al mismo tiempo no lo aplica por igual a lo largo de toda esta parte, sino que normalmente lo reserva para un ataque directo después de un contraargumento o una concesión.[231] Esto explica, por poner un caso, el hecho de que los ejemplos dados en la refutación, y en el discurso en general no tengan este estilo breve y con juegos de palabras deliberados, sino un estilo particularmente profuso y guiado sobre todo por la *amplificatio*.

Estos cinco ejemplos contrastan, por otra parte, con el uso que de tal estilo hace Lipsio en ocasiones. En efecto, en Lipsio se puede ver claramente que la paronomasia llega a tal grado, que termina mezclándose con el mismo tono sentencioso general y no tanto para el ataque o contraargumento, como en López. En un pasaje, por ejemplo, hablando de la inutilidad de viajar o ver cosas nuevas para calmar ciertos "afectos" del ánimo, Lipsio dice en un juego de palabras intraducible:

> Ut medicamenta minus valida non extrahunt humorem noxium, sed movent: sic vana haec delectatio irritat in nobis fluctum illum cupidinum et adauget. Non diu enim a se aberrat animus: sed vel **invitus** domum mox compellitur et **in vetus** contubernium malorum.[232]

[231] También se podría añadir que López utiliza tal estilo cuando se denuesta o se emiten invectivas, y ello sin que sea necesariamente en la refutación. Algunos ejemplos: "…tractabilemque pugiunculum non **bellaturo** militi ueterano, sed **uelitaturo** tirunculo" (*Ibid.,* 1.22); "Quid uero nominem alios pulchellos semper, ac nitidos, qui quidquid bellule, picte, calamistrate, de cerussa, ac fuco renidens inueniunt, id plaudentes exosculantur, leguntque tanquam aur**ea ramenta**, uniones, et gemmas ad ornatum, et fastum? Quidquid uero firmum, ac solidum, quidquid neruosum, et masculum, tanquam decoloria **aeramenta**, et **ferramenta** uetera nauseabundi praetermittunt, despiciuntque delicato fastidio" (*Ibid.,* 2.7-8); "…nescio ad quas redacti minutias laboremus in **culice**, aut pro **pulice** digladiemur" (*Ibid.,* 5.25).

[232] "Así como los medicamentos menos efectivos no extraen un humor perjudicial, sino que lo estimulan, así también este vano deleite aviva en nosotros aquel flujo de deseos y lo acrecienta. Pues no por mucho tiempo vaga el ánimo lejos de sí mismo, sino que incluso sin

Así pues, al comparar el estilo de Lipsio con el de López, llama la atención el hecho de que éste limitó los juegos de palabras al ataque, es decir, a la misma caracterización que hace de la agudeza como combativa; ello frente al uso de tales juegos en un tono claramente admonitorio o moralizante por parte de Lipsio, que seguía en este punto más de cerca a Séneca. Y es que el jesuita parece haber seguido al pie de la letra a un distinguido miembro de la Compañía, Nicolás Caussin, quien no critica la agudeza y

en realidad más bien parece elogiarla, pero poniendo ciertas restricciones: "Hoc tantum ostendere cupio, hunc quem omnes, tam avide concupiscunt, stylum; nec omnium ingeniorum, nec omnis argumenti, nec omnis etiam temporis proprium videri: atque ipsum, dum affectatur morosius, multis iisque puerilibus ineptiis reddi obnoxium".[233] Se percibe, entonces, la posición intermedia, ecléctica o híbrida que guiaba tanto a Caussin como a López.

Por otro lado, con los cinco ejemplos mencionados de López nos percatamos de algo de gran importancia en relación con el estilo propio de la agudeza: el hecho de que su valoración está ligada sobre todo a conocimientos concretos.[234] Y es que la agudeza va de la mano con un énfasis en los objetos particulares. Piénsese, por ejemplo, en el epigrama de Marcial respecto a un relieve cincelado por Fidias: "Artis Phidiacae toreuma clarum

---

quererlo es forzado a volver al hogar, y al viejo trato con los malos". I. Lipsius, *op. cit.,* 1.3, p. 21. Véase otro ejemplo: "itaque non patria fugienda, Lipsi: sed Adfectus sunt: et **firmandus** ita **formandusque** hic animus, ut quies nobis in turbis sit et pax inter media arma". *Ibid.*, 1.1, p. 18.

[233] "Sólo deseo manifestar que este estilo que todos tan ávidamente anhelan no parece propio de todos los ingenios, ni de todo argumento, ni tampoco de todo momento; y él mismo, a medida que se hace más minuciosamente cargado, se expone a muchas de estas necedades pueriles". N. Caussin, *op. cit.,* 2.14, p. 102.

[234] Para una justificación filosófica de ello en el contexto del pensamiento de Luis Vives, véase la introducción de Emilio Hidalgo-Serna al *De ratione dicendi*, donde afirma: "La concezione umanistica del *sermo* si oppone alla determinazione razionale del linguaggio aristotelico e alla astrattezza del suo concetto. Condannando la parola ingegnosa e il sapere ingegnoso, la metafisica tradizionale fu incapace di decifrare e di esprimere quei significati specifici che incarnano le situazioni ricche di novità della storia umana. Di conseguenza la conoscenza e la dimostrazione debbono mantenersi fideli al senso del *verbum* e non viceversa. Se, al contrario, la parola originaria perde la sua propria forza, la *res* scompare e la logica non può accedere alla scoperta dell'essere". L. Vives, *op. cit.,* p. XIV.

/ Pisces aspicis: adde aquam, natabunt".[235] Y al mismo tiempo, qué diferente sería si Marcial lo hubiera dicho con un tono general como "La obra es tan buena que los peces parecen reales". De modo que no es sólo apoyarse en cosas específicas, sino que la formulación misma de la agudeza se inclina frecuentemente por lo particular.[236]

Desde este punto de vista adquiere sentido la necesidad de López de formular una frase como "serio tamen atque constanter in his operam potere, mouere se est, ac nihil promouere, satagere, at nihil agere, non sapere, sed desipere".[237] Imagínese que López sólo hubiera dicho: "Pero laborar en estas simplezas con seriedad y constancia es inútil, ocioso y necio". Curiosamente, en otros pasajes del discurso de López sí podemos encontrar formulaciones generales de este tipo, así que podemos decir una vez más que las agudezas quedan relegadas en nuestro autor a pasajes específicos.

De cualquier modo, el énfasis en lo particular es de gran importancia, pues quizás aquí está la raíz de la profunda tendencia de la agudeza a lo simétrico y lo analógico. La definición de Gracián del *concepto*, así como la definición de Sarbiewski de lo agudo, no son más que intentos por sistematizar este aspecto analógico por medio del cual las palabras se emparentan por su sonido y al mismo tiempo se oponen en cuanto al sentido, las frases se aproximan por estar contrapuestas, el choque semántico de ideas genera paradojas, etcétera. En este sentido, es notorio que cuando predomina el estilo breve en López vemos aparecer muy frecuentemente estructuras como *non… sed…*, donde la frase gravita en un eje claramente oposicional.

[235] "Contemplas peces, relieve magnífico del arte de Fidias. / Añade agua y nadarán". Mart., 3.35.

[236] Los mismos autores del XVII eran plenamente conscientes de esto, y al mismo tiempo percibían un contraargumento posible. En efecto, ante este énfasis en lo particular, surge evidentemente la duda: ¿Qué pasa con la sentencia? ¿Acaso no se trata de algo, por definición, de tono generalizante y al mismo tiempo frecuentemente asociado a la agudeza? Así formulaba el problema Sarbiewski: "Acumen contra saepe circa singularem materiam versatur. Sic Martialis illud: 'Quod nulli calicem tuum propinas, / Humane facis, Herme, non superbe'. Hi sane particularem rem, id est spurcum os Hermi, taxavit auicus ille homo. Non negaverim tamen haec coniurare amice acutum et gnomam, ut illud apud Martialem: 'Aliena quisquis recitat et petit famam, / Non emere librum, sed silentium debet'". M.C. Sarbiewski, *op. cit.,* p. 2.

[237] *Orat.*, 3.22.

Los cinco ejemplos de López pertenecen indudablemente a una concepción estilística de la agudeza.

Sin embargo, nótese que hasta aquí se ha dicho "por lo general" al hacer referencia a la correspondencia entre agudezas y estilo mordaz y combativo. Ello se ha planteado así porque en la *Oratio* se ve también que, aunque predomina tal confluencia, se juega con las palabras o se hacen agudezas deliberadas en otros contextos. Un caso típico de esto es la forma en que

López utiliza verbos similares y en quiasmo: "affero, offeroque…", "ludere, illudereque…", "egerat, aggeratque…". Otro caso digno de resaltarse y que recuerda particularmente al peculiar tono paradójico del *Panegírico a Trajano* de Plinio lo encontramos en la peroración: "Quae uero solvendo non est, ut soluit de tua felicitate gestiendo. Sed quam faeneratitia gratitudo, et quaestuosa laetitia!".[238]

IV.3 Citas y sentencias

Por ser tan característica la sentencia del estilo breve y senequista, el uso que López hace de ella merece un apartado especial para profundizar en su ideal estilístico. En general, se puede decir que el modo en que utiliza esta figura en su discurso está estrechamente asociado a las citas y la invocación de autoridades. Es evidente la variedad y profusión de autores citados por López.[239] No es en vano que ello ocurra, pues la técnica de López consiste en apoyarse en "sentencias" de otros autores pero sin él mismo tomar el tono sentencioso de Lipsio.

Un ejemplo claro de ello es el proverbio que difunde Erasmo y que utiliza López: "Aquila muscas non aucupatur".[240] López se acerca, en este sentido,

[238] *Ibid*., 6.17-18.

[239] Esto salta a la vista si se compara el discurso de López con algunos *initia* del siglo XV. El de López es particularmente profuso en cuanto a la cantidad de citas usadas, lo cual no quiere decir, por supuesto, que en el siglo XV no se citara. Era común, es verdad, pero también es evidente que se trata de un rasgo más acusado en López; piénsese, por ejemplo, en el de Valla, el de Trebisonda o el de Brenta.

[240] Erasmo de Róterdam, *Collectanea adagiorum…*, f. 37v. En Erasmo, en realidad, se le encuentra como "Aquila non capit muscas". En otras ediciones, es el adagio 3.2.65. Véase *infra*, p. 117.

a la actitud misma de Erasmo acerca de la utilidad de tener a disposición un arsenal de proverbios, actitud en la que se perfila un gusto claro por la "brevedad aguda" y que —como ya se vio—[241] fue de gran peso en toda la tradición anticiceroniana; pero al mismo tiempo, López no incorpora lo sentencioso a su mismo estilo, sino que lo deja en calidad de cita ajena, de invocación a alguna autoridad.

Y es que lo que hace López es ir entretejiendo continuamente sus desarrollos con las citas sentenciosas; de modo que toma el estilo sentencioso y al mismo tiempo se aleja de él, normalmente excluyéndose a sí mismo de su uso directo. Léanse, por ejemplo, las citas en el exordio y en la primera parte de la exposición —las dos de Jerónimo, la de Clemente de Alejandría, las dos de Tertuliano, las dos de Séneca— y será evidente que el tono general propio de la sentencia aparece por lo común en las mismas citas.

Nuestro autor tiene dos procedimientos básicos: o bien la sentencia es el punto de partida, o bien el punto culminante al que llegan las ideas desarrolladas por él mismo. Un ejemplo claro de cita como punto de partida es la frase de Salomón al inicio de la segunda parte de la exposición;[242] pueden darse, en cambio, muchos ejemplos de citas como punto culminante para reforzar una idea previamente establecida, pues esto es lo más frecuente en López.[243]

A este respecto, hay algo interesante en la forma en que López utiliza las citas en la refutación. Ahí se puede ver claramente que las mismas ideas a rebatir se presentan a sí mismas como respaldadas por autoridades; y del mismo modo, López lo refuta mediante otras autoridades. Se crea, entonces, un juego de contrarios entre diversos grupos de autores para apoyar cada una de las partes. Y recuérdese que en aquella época era sumamente común tomar pasajes completos de obras ajenas sin citarlas, de modo que cuando se mencionaba explícitamente a tal o cual autor había una intención que no tiene tanto que ver con la necesidad actual de evitar

[241] No es en vano que el mismo López diga: "Verissime dicam scriptores, authoresque scientiarum locupletissimas apothecas distrahendis doctrinae mercibus refertissimas". *Orat.*, 2.18.

[242] *Ibid.*, 2.1.

[243] Así ocurre al final del exordio, de la segunda parte de la exposición, y al concluir la segunda y la tercera parte de la refutación.

el plagio, sino con una utilización consciente de la fuerza persuasiva que podía tener la sola mención de un autor renombrado.

Y así, como ya se vio[244] al inicio de la primera parte de la refutación, se invoca a Lucrecio y a Séneca a favor de la idea a refutar. Ello nos proporciona un indicio para imaginar a quién está rebatiendo López: probablemente a los anticiceronianos que habían caído en el exceso, los cuales sentían predilección por los autores "antiguos" como Lucrecio y Plauto, y los "tardíos" como Séneca y Tácito. La respuesta de López se apoya inmediatamente en Tertuliano, y luego dos veces en Séneca y una vez en Plinio el Joven.[245]

Algo análogo ocurre al inicio de la segunda parte de la refutación, donde a favor de la idea a rebatir se invoca a Séneca, Horacio y Tácito. En este caso, López responde con uno de los cristianos más elocuentes: san Pablo. Después, vemos que a favor del proceder de los sofistas, que despliegan todas sus habilidades sobre un tema banal, se invoca a Plutarco y a Virgilio; López responde utilizando a Sinesio de Cirene, autor en quien se perciben críticas duras a los sofistas, y posteriormente cita otra vez a Séneca tomando sus críticas a los sofismas.

Todo esto es significativo por cuanto que muestra de manera nítida el hecho de que las citas están profundamente imbricadas con el proceder mismo en la argumentación.[246] No se trataba sólo de un añadido o un elemento extra en apoyo a una idea, sino que en cierto modo la misma

[244] *Supra*, pp. 104-105.

[245] Por los indicios que nos da Caussin (*supra*, nota 154), se entiende que Plinio el Joven haya sido leído en el siglo XVII como un autor que ofrecía un auténtico repertorio de agudezas, especialmente en su *Panegírico a Trajano*. En efecto, Caussin da a entender que en este escritor se puede encontrar ese estilo breve y agudo que asume "el asunto virilmente y de manera estricta". Y no es tan difícil ver por qué; véase por ejemplo cómo Plinio en un fragmento hace su elogio a Trajano y a Nerva, su antecesor: "cum abunde expertus esset, quam bene umeris tuis sederet imperium, tibi terras te terris reliquit, eo ipso carus omnibus ac desiderandus, quod prospexerat ne desideraretur". Plin., *Pan.* , 10.6. Se nota aquí un gusto evidente por el paralelismo y por la paradoja, en clara consonancia con lo que se admiraba en el XVII.

[246] "El despliegue de citas y reminiscencias clásicas que distingue inmediatamente a los humanistas puede antojársenos hoy rutina, falta de originalidad, mera contraseña superficial, y puede haberlo sido en los menos inteligentes. Pero en los más dotados, aun cuando no llegaran a la talla de un Alberti, la referencia al mundo antiguo era fundamentalmente un sistema de análisis y crítica". F. Rico, *op. cit.,* p. 107.

habilidad argumentativa dependía de la capacidad para invocar al autor adecuado en el contexto oportuno.[247]

IV. 4 Ejemplos y emblemática

El uso del ejemplo es sin duda uno de los rasgos más llamativos del discurso de López. Es lo que en buena medida la da su longitud y su tono epidíctico. La función argumentativa más normal del ejemplo tal como se usa en la *Oratio* aparece ya desde el inicio de la exposición, con la anécdota bíblica ahí inserta: en pocas palabras, no es empleado como el punto de partida para un razonamiento inductivo, sino como la demostración de una idea general previamente enunciada. Esta característica, sin duda, se repite a lo largo de la *Oratio*.

Esta misma anécdota bíblica, respecto a las reacciones de Jesús cuando lo califican como "bueno" o "veraz", es interesante por otra razón. Tiene el esquema exacto de un "reparo"[248] o un "concetto predicabile", algo típico de la estética de la agudeza del siglo XVII y que se ve aparecer en Gracián y en Tesauro. En efecto, se puede apreciar claramente aquí la estructura tripartita del reparo: en primer lugar, el tema (la anécdota de Jesús ante el adolescente y ante los fariseos); en segundo lugar, el reparo o localización de la dificultad en forma de pregunta;[249] y por último, solución del enigma.[250] No parece en vano que este mismo ejemplo —el único de tema bíblico— sea el primero de todos, como si estuviera a la cabeza de los demás.

[247] En ocasiones, las citas tienen tal peso en el discurso de López, que se convierten en las marcas con las que se articula el desarrollo lógico de éste. Así, por ejemplo, vemos que en la concesión al final de la segunda parte de la refutación se presenta primero una idea con la cita de Horacio —a veces es bueno permitirse una necedad— lo cual es diametralmente opuesto a la cita del Eclesiastés que viene después —una pequeña locura puede ser muy perjudicial— y después tenemos otra cita de Quintiliano que logra desatar la oposición y encontrar un punto medio —hay que ser permisivo con los atrevimientos de los jóvenes. Estamos, pues, ante una clara estructura lógica: tesis, antítesis y síntesis.

[248] Valentina Nidier, "'Reparo' y 'reparar'…" p. 98.

[249] "Iam uero quid est quod Magistrorum supremus uertex ueracitatis titulum minime respuat, ac inclitum nomen bonitatis abiiciat?". *Orat.*, 1.11.

[250] "Pronum certe est, promptumque coniicere; nimirum Veritas tessera est". *Ibid.*, 1.12.

En este contexto vemos que López se emparenta con la disputa entre Céspedes y Ormaza,[251] pues en ambos se percibe una postura respecto al procedimiento mediante los "porqués", es decir, planteando una duda o enigma y después respondiéndola. Ormaza subrayaba el vicio de suscitar preguntas y responderlas a su vez con alegorías y "congruencias flojas",[252] al tiempo que para Céspedes, "a tales cuestiones artificiosas y de acertijo, con las cuales la verdad se conquista como por asedio, han de darse 'respuestas difíciles, misteriosas, peregrinas, las cuales a su vez engendren nuevas dudas y cuestiones, que exigen de nuevo 'por qué'".[253] López aquí parece cargarse del lado de Céspedes, pero con cierta moderación, pues no estructura todo su discurso en torno a los porqués, e incluso hace un llamado a que le sea lícito al orador remitirse a las fuentes bíblicas —en consonancia con Céspedes— pero al mismo tiempo abreva de otras fuentes.

Respecto a la importancia del ejemplo en la *Oratio* es curioso advertir también que, justo al final de la parte esencialmente argumentativa (exposición-refutación) López acumula tres ejemplos de longitud considerable, como si estuviera buscando el clímax del discurso a través de ellos. Esto refleja una consciencia clara acerca de la utilidad educativa y persuasiva del ejemplo. Y es que la utilización del ejemplo, la anécdota o la alegoría, casi siempre de origen pagano, es algo que tomó gran fuerza en el Renacimiento con un sentido esencialmente pedagógico.[254] Respecto a la alegoría, Pierre Laurens afirma:

> Equivalent dans l'ordre de la démonstration de ce qu'est la métaphore dans l'ordre du style, celle-ci sert à la fois la persuasion et l'ornement : par suite, c'est à chaque instant que le discours humaniste lui demande autorité, lumière et élégance. Qu'il s'agisse de lettres familières ou de lettres-préfaces, de

[251] *Supra*, pp. 74 y ss.

[252] L. López Santos, *op. cit.,* p. 359.

[253] *Idem.*

[254] El énfasis en lo anecdótico es algo que se ve ya desde el siglo XV en los discursos inaugurales. L. Lippi, *op. cit.,* p. 274, por ejemplo, cuenta cómo Dinócrates, el arquitecto macedonio, se disfrazó de gallina para llamar la atención de Alejandro Magno. En el caso de la *Lamia* de Poliziano, se ve claramente que lo anecdótico es incluso una técnica argumentativa que inicia el discurso y lo cierra, haciendo que lo que predomine sea el razonamiento inductivo.

> discours d'apparat ou de traités philosophiques, tout naturellement, l'image reçue de l'Antiquité vient illustrer et appuyer l'idée.[255]

Éste es probablemente el rasgo más característico del discurso de López y es, tal vez, el que refleja de manera más clara el gusto de toda una época. Un pasaje representativo de ello es cuando compara a los oradores vacíos con ilusionistas o prestidigitadores.[256] Ahí se ve claramente que la verdadera fuerza del discurso está más en lo descriptivo que en lo lógico, al tiempo que se percibe que lo que está de fondo es el género epidíctico en su faceta de invectiva o diatriba. Éstos son quizá los pasajes mejor logrados de López; y si no, al menos son aquellos en los que el orador parece moverse con más libertad y explotar sus propias inclinaciones.

Al respecto, hay dos casos que son particularmente interesantes y que tienen lazos directos con una tradición emblemática: el ejemplo del águila ignorando a las moscas y el del águila remontando el vuelo hacia el sol.

No es una sorpresa encontrar en el discurso de López puntos de encuentro con la emblemática, pues a lo largo del siglo XVII los emblemas ya habían permeado a tal grado en el suelo novohispano que es posible encontrar sin problema los rastros de una emblemática sin imagen en sermones, en teatro o en poesía.[257] Por otro lado, el puente que une a la agudeza y al emblema es fácilmente franqueable: su punto de conexión está en el epigrama.[258] Y además de esto, la afinidad que sentían los jesuitas con los

[255] "Equivalente en el orden de la demostración de lo que es la metáfora en el orden estilístico, ésta sirve simultáneamente para la persuasión y para el ornamento; como consecuencia, a cada instante el discurso humanístico le pide autoridad, luz y elegancia. Ya se trate de cartas familiares o de cartas-prefacios, de discursos de aparato o de tratados filosóficos, la imagen recibida de la Antigüedad desde luego viene a ilustrar y apoyar la idea". P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre…*, p. 445. No en vano, Laurens añade lo siguiente en relación con los discursos inaugurales y, específicamente, el que pronunció Alciato en 1536: "En particulier, la *praelectio*, discours d'ouverture du cours annuel, où le professeur humaniste, tout en engageant ses disciples à l'étude, donnait un exemple, un modèle de composition, était le lieu privilégié de cette figure". *Ibid*., p. 446.

[256] *Orat.*, 4.15-19.

[257] Véase, por ejemplo, la enumeración hecha por Víctor Infantes, "La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas", p. 103.

[258] Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, p. 32.

emblemas es explicable desde el punto de vista de la utilidad didáctica de éstos para enseñar una verdad moral.[259]

Y así, el ejemplo de López respecto al águila y las moscas, cuyo punto de partida es el mencionado adagio de Erasmo, aparecía ya como un emblema (fig. 1) en uno de los primeros y más famosos libros de emblemática en francés: *Le theatre des bons engins* de Guillaume de la Perrière, publicado en 1539, usado para ilustrar que vencer a un enemigo pequeño es más deshonroso que glorioso. En las palabras de La Perrière:

> L'aigle ha le coeur de si noble nature, / qu'elle ne veult contre mouches contendre. / Bien les pourroit mettre à desconfiture: / Mais ce faisant, honneur n'en scauroit prendre. / Tout bon esprit en cecy peult comprendre, / que contre gents de coeur pusillanimes, / ne font efforts les hommes magnanimes: / Mais aux pareilz taschent livrer la guerre. / D'avoir vaincu gents de tous poinctz infimes, / l'on n'en pourroit, que deshonneur acquerre.[260]

Ahora bien, en el caso del águila dirigiéndose al sol hay una vasta tradición detrás y que sin lugar a dudas fue particularmente popular en el siglo XVII novohispano, pues la vemos aparecer por ejemplo en sor Juana[261] y en Sandoval Zapata.[262] Aunque no es el más antiguo en torno a este tema, hay

[259] *Ibid*., p. 16.

[260] "El águila tiene el corazón de tan noble naturaleza, que no quiere contra las moscas luchar. Bien las podría destrozar, pero al hacerlo, no sabría sacar honor de ello. Todo buen espíritu puede en esto comprender que contra gentes pusilánimes de corazón no hacen esfuerzos los hombres magnánimos, sino que tratan de hacer guerra a los iguales. De haber vencido a gentes en todo punto ínfimas, no se podría sino adquirir deshonor". Guillaume La Perrière, *Le Theatre des bons engins*…, embl. XXXII.

[261] Es un imagen importante en *El sueño*: "A la región primera de su altura / (ínfima parte, digo, dividiendo / en tres su continuado cuerpo horrendo), / el rápido no pudo, el veloz vuelo / del águila –que puntas hace al Cielo / y al Sol bebe los rayos pretendiendo / entre sus luces colocar su nido– / llegar; bien que esforzando / más que nunca el impulso, ya batiendo / las dos plumadas velas, ya peinando / con las garras el aire, ha pretendido, / tejiendo de los átomos escalas, / que su inmunidad rompan sus dos alas." Juana Inés De la Cruz, *Obras completas,* p. 189.

[262] Lo vemos en tres sonetos suyos, donde, aunque no usa el símbolo del águila y en realidad describe una garza y un girasol, es evidente que retoma este motivo emblemático. L. de Sandoval Zapata, *op. cit.,* pp. 89-90 y 99.



Fig. 1. Tomada de Guillaume La Perrière, *Le Theatre des bons engins*…, embl. XXXII.

un emblema (fig. 2) muy cercano a la visión de López y que aparece en el libro de 1596 de Joachim Camerarius, titulado *Symbolorum et Emblematum ex volatilibus et insectis desumptorum centuria tertia collecta*. Se trata del emblema 4, que lleva como mote "Per tela, per ignes" y como *subscriptio* "Nec me praerupti montes, nec fulgura terrent, / quo minus in summo vertice conspiciar".[263]

El tono de Camerarius es claramente estoico: hay que levantarse heroicamente hacia la "sólida virtud" y hacia la "verdadera gloria" sin importar la dificultad que hay en ello y los obstáculos que se presentan —las tempestades

[263] Mote: "A través de rayos y centellas". *Subscriptio*: "Ni los montes escarpados ni los rayos me aterran, con tal de que pueda observar un poco en la alta cima". Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex volatilibus*…, embl. IV.

de la fortuna—,[264] y todo con tal de ir rumbo el sol, es decir, de dirigir la mente y la mirada hacia la verdadera razón.[265]



Fig. 2. Tomada de Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex volatilibus…*, f. 6r, embl. IV.

Si se hace una rápida revisión de tal tradición, se notará inmediatamente que el ascenso del águila hacia el sol está ligado básicamente a tres paradigmas interpretativos: ya sea en plano estrictamente epistemológico, ya desde el punto de vista moral, ya en el ámbito religioso y espiritual.

[264] Se emparenta sin duda con la noción de constancia, que Lipsio comparaba a un navío al cual aferrarse en medio de la tormenta. I. Lipsius, *op. cit.,* I.6, p. 26-27.

[265] "Quandoquidem in omnibus suis actionibus nihil aliud cogitat, nec ante oculos habeat, quam solidam virtutem et veram gloriam, ad qua [*sic*] per multos labores et varias difficultates, tanquam ad montem altum et aditu difficilem (nam secundum Ovid. IV. Trist. *Ardua per praeceps gloria vadit iter*) animo intrepido et constanti aspiret, a quorum accessu quamvis multiplicia genera tempestatum, id est, fortunae incursiones variae et plurima alia discrimina illum retrahere et avertere conentur, se tamen ad solem, id est, veram rationem et mentis aciem oculos dirigere, et tandem superatis omnibus difficultatibus ad optatum finem pervenire". J. Camerarius, *op. cit.,* f. 5v, embl. IV.

Así, el sol podía simbolizar simultáneamente la verdad,[266] la virtud[267] y la divinidad,[268] según fuera el punto de vista que se tomara. Y es que la característica que se veía como la más distintiva del águila podía suscitar todos estos sentidos, que no era otra sino la agudeza visual, que penetra en lo recóndito y lo difícil. Esto se apoyaba en una misma fuente antigua, la cual es muy bien resumida por Isidoro de Sevilla, quien abreva —por supuesto— de fuentes aún más antiguas (Aristóteles, Plinio, Claudio Eliano):[269]

> Aquila ab acumine oculorum vocata. Tanti enim contuitus esse dicitur, ut cum super maria inmobili pinna feratur nec humanis pateat obtutibus, de tanta sublimitate pisciculos natare videat, ac tormenti instar descendens raptam praedam pinnis ad litus pertrahat. Nam et contra radium solis fertur obtutum non flectere; unde et pullos suos ungue suspensos radiis solis

[266] Desde este punto de vista epistemológico, el emblema del águila remontándose se conecta directamente con dos emblemas bien conocidos de Alciato: el titulado —a partir del adagio de Erasmo— "*Quae supra nos, nihil ad nos*", (Andrea Alciato, *Emblemata,* p. 112); y el titulado "*In astrologos*" (*Ibid.*, p. 113). La relación, por supuesto, se da sobre todo en un plano meramente semántico y no representativo o icónico, pues el primero de ellos utiliza la figura de Prometeo encadenado con un águila devorándole las entrañas, y el segundo —que se acerca un poco más al emblema del águila dirigiéndose al sol— presenta a Ícaro cayendo al agua luego de que el sol le derritiera sus alas de cera; y es así como vemos aparecer la figura de Ícaro y la del águila en un solo emblema de Joannes Sambucus (José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática*, p. 175). Aunque ambos emblemas de Alciato se remiten directamente a un ataque a las aspiraciones desmedidas de la astrología en tanto que conocimiento, en realidad se perciben en ellos las bases para una postura más general en contra de la ambición humana por un conocimiento que excede sus límites, que no es sino el reverso pesimista del ejemplo del águila en López.

[267] La ambivalencia mencionada entre lo puramente intelectual y lo moralmente adecuado, la explica Carlo Ginzburg en un ensayo notable cuyo punto de partida son las distintas interpretaciones que ha tenido una frase de san Pablo: "No te ensorbezcas, sino teme", que en la *Vulgata* aparecía como "Noli altum sapere, sed time" (literalmente, "No busques saber lo elevado, sino teme"). Carlo Ginzburg, "Lo alto y lo bajo…", p. 94.

[268] El ascenso y mirada del águila como amor y búsqueda de dios es precisamente el sentido con el que aparece el emblema en el conocido libro de Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri,* de 1572, con el mote "Que me puedo sentir feliz de (contemplar) la verdadera gloria". J.J. García Arranz, *op. cit.,* p. 183. Camerarius se basa, por cierto, en este emblema de Ruscelli.

[269] Véase *Ibid.*, pp. 176-178.

obicit, et quos viderit inmobilem tenere aciem, ut dignos genere conservat; si quos vero inflectere obtutum, quasi degeneres abicit.[270]

Ahí están, pues, planteados los elementos centrales: águila, ascenso, mirada aguda, sol. López los retoma íntegros y lo hace conjuntando el plano intelectual y el moral, puesto que nos habla de aquello en lo que vale la pena ejercitar el intelecto, aquello a lo que deben apuntar los que buscan la verdadera sabiduría, y lo plantea indudablemente como un "deber ser", a diferencia de Sor Juana.[271] Por otro lado, otra diferencia de importancia es el marcado tono positivo con que López utiliza el emblema, frente al tono fatídico de sor Juana, en consonancia con el tema central de *El sueño*: para sor Juana, por más que se esfuerce el ave no podrá acceder a la "región primera"; para López, el águila se apodera feliz de la belleza que irradia el sol por medio de la agudeza de su ingenio.[272] Y es precisamente la contemplación de esta belleza la que, para López, permite al "varón de índole aguile-

[270] "El águila es llamada así por la agudeza de sus ojos. Se dice, en efecto, que es de tal vista, que, moviéndose sobre los mares con ala inmóvil y sin ser visible a miradas humanas, ve nadar a los pececillos desde gran altura, y descendiendo como un proyectil, arrastra a la orilla a su presa atrapada entre sus garras. Se dice también que su vista no se doblega ante los rayos del sol, por lo cual también a sus crías, sostenidas por su garra, las enfrenta a los rayos del sol, y a las que ve que mantienen la mirada firme, las conserva como dignas de la especie, pero si desvían la vista, las arroja como indignas". Isid., *Orig.,* 12.7. 10-11.

[271] Que se trata de un ascenso puramente intelectual en sor Juana es indudable; lo prueba el hecho de que justo antes de la imagen del ascenso del águila, Sor Juana con tintes evidentemente neoplatónicos, describe cómo el alma "toda convertida / a su inmaterial ser y esencia bella", contemplaba, "participada del alto Ser", aquella "centella / que con similitud en sí gozaba" (Juana Inés De la Cruz, *op. cit.,* p. 189). Nótese, también, que lo que viene después del pasaje citado son las pirámides, símbolo del ascenso del intelecto.

[272] Otra fuente posible además de Camerarius podría ser Piero Valeriano, quien decía que el águila simbolizaba el ingenio veloz. "Pindarus cum aliis plerisque locis, tum praecipue Nemeris, ingenii promptitudinem et velocitatem per Aquilam ostendit, sumpta ab eo comparatione, quod praedam etiam valde procul distantem mira pernicitate nanciscatur, visuque ita polleat, ut profundissima quaeque prospectet, quae omnia ingeniorum acumina sunt accommodata". Giovanni Piero Valeriano Bolzani, *Hieroglyphica…,* 19.18, p. 194. Pero la verdad es que, dado el éxito y la aparición en diversos lugares de esta imagen, resulta difícil determinar con precisión de dónde lo tomó López.

ña" despreciar como moscas fétidas los razonamientos banales y ocuparse siempre de cosas excelsas y nobles.

Sin duda, no se puede asegurar que nuestro autor se haya basado directamente en los emblemas mencionados; en el caso del emblema de La Perrière, por ejemplo, en realidad lo más seguro es que tanto él como López se basen en Erasmo. Pero encontrar lazos o relaciones entre emblemas y ejemplos de López ilustra de manera clara una característica muy notoria de éstos: su poder descriptivo, particularmente en estos casos, hace que parezcan écfrasis.

Y ahí está lo importante: en el hecho de que en sus ejemplos se refleja justo el mismo mecanismo simbólico que está en la base de cualquier emblema, es decir, el tomar un objeto fácilmente representable en un plano visual y que tenga la capacidad para resumir en sí mismo, con la ayuda de un mote fácilmente memorizable, un contenido pedagógico y moral. Se puede, por tanto, hablar de una técnica emblemática que subyace en estos ejemplos; y en el fondo es la misma técnica que podemos ver en otros, como el del ilusionista o el de los espejos, aunque no se haya podido encontrar un emblema que los sustente.

El ejemplo es precisamente el ámbito donde vemos con mayor nitidez cómo López se esforzó por retomar todos los recursos que le ofrecía la tradición para ilustrar de los más diversos modos posibles su distinción entre agudeza banal y agudeza verdadera, y ello invariablemente en un tono que jamás se desliga de las implicaciones morales que había que destacar ante los estudiantes.

*

Tomando en cuenta lo anteriormente expuesto, se podrán hacer ya algunas apreciaciones generales. Es notorio que López se preocupa poco por imitar totalmente la brevedad sentenciosa y antitética de Séneca; más bien, lo que intenta es marcarle ciertos límites a este estilo breve y agudo, ya sea utilizándolo sólo cuando critica o ataca e incorporando elementos típicamente ciceronianos en otras partes de su discurso, ya sea haciendo que coincida lo sentencioso con las citas ajenas, ya sea desplegando una *amplificatio* notoria en sus ejemplos (el ilusionista, el águila, los espejos), donde si acaso

existe un estilo breve, queda expresado en la acumulación de epítetos, perífrasis, sinonimias, *incisa*, *membra*.

Con todas estas características, de cualquier modo, se percibe que López aplica en su estilo una noción de agudeza que, por un lado, corresponde exactamente a su idea de la punta para atacar, y por otro, precisamente por el hecho de incidir en un plano estilístico, excede en cierto modo su propia definición.

Todo esto debe clarificar su posición híbrida o ecléctica. Si tuviéramos que situar a López en términos estilísticos diríamos que no es ni ciceroniano ni anticiceroniano, sino que utiliza ambos polos para proponerse como modelo. No hay, pues, contradicción en la actitud del jesuita. Lo que está de fondo es una defensa ante dos frentes.

Y ello es claro cuando compara los ingenios con los distintos tipos de espejos,[273] pues ahí vemos con nitidez que hay dos tipos de desviaciones que consisten en un desfase entre el fondo y la forma: o bien se toma un asunto banal o dificultad inútil para ampliarlo al extremo por medio de una elocución hinchada (espejo que refleja un ratón con la forma de un león); o bien se aborda un tema noble y elevado para someterlo a minucias y razonamientos breves y laberínticos (espejo que refleja un elefante con la forma de una pulga). Así, hay que atacar tanto la ampulosidad desmedida acerca de algo sin sustancia (asianismo pomposo), como la sutileza excesiva sobre asuntos de importancia (brevedad oscura, minuciosa y afectada).

Y contra estos dos frentes había que utilizar la elocuencia a sabiendas de que en todo momento podría convertirse en ostentación de prestidigitador; había que defender la elocuencia de lo vulgar y aislarla como un tesoro accesible sólo para los esforzados, para los verdaderamente comprometidos con el camino duro de la verdad, la cual yace, recóndita, en lo hondo de las cosas. La lógica que está detrás de todo esto es un afán de presentar el discurso mismo como difícil pero valorable, la expresión más pura de una moral recta y varonil, como afirma López con recurrencia; un discurso que con seguridad tenía innumerables pasajes totalmente inaccesibles de un modo inmediato para los jóvenes estudiantes que escuchaban. El no entender y la dificultad —que no la oscuridad— se presentan como el mejor acicate posible para que alguien se consagre al estudio.

[273] *Orat.*, 5.20-25.

Conclusiones

Son múltiples las conclusiones posibles de la presente investigación, pero la primera es respecto al problema central planteado en la introducción. En pocas palabras, el tema de la agudeza en López responde a una tradición que hunde sus raíces en el Renacimiento mismo, y lo hace por dos vías principales: por un lado, una peculiar caracterización del conocimiento como algo de difícil acceso, cuyo paralelo es —por así decirlo— la fe en el ingenio humano para adentrarse en esa verdad; por otro lado, una postura crítica —de marcada influencia senequista y neoestoicista— con respecto al debate acerca de la imitación ciceroniana. En este punto, López representa un tipo de asimilación entre dos bandos (ciceroniano y anticiceroniano) y su rasgo peculiar consiste en que, cuando utiliza el estilo breve y agudo de los anticiceronianos, lo hace precisamente para criticar; frecuentemente, para denostar los excesos de estos últimos.

En este sentido, quizá, se podría decir que hay una intención paródica en la utilización de tal estilo, pero es difícil asegurarlo. Lo que es indudable es que tal uso refleja exactamente su propia caracterización de lo agudo como combativo y pugnaz. Los autores antiguos que aportan tal contenido podrían ser Cicerón y Demetrio, pues en ellos se ve una concepción clara de la vehemencia o fuerza en tanto que relacionada con la brevedad. El estilo breve y agudo, desde este punto de vista, parece ser una fusión de lo que para Demetrio eran dos estilos distintos: el elegante y el vehemente. López se vale de todo ello para fundamentar las limitaciones que le impone al estilo agudo: debe aplicarse sobre todo para herir.

Por otro lado, hay que recalcar que es muy difícil llamar "teorización" a lo que hace el jesuita. Su móvil principal es más bien estimular a los estudiantes y plantearse al mismo tiempo como modelo de estilo, como si dijera continuamente "eso que ustedes llaman agudo no es realmente agudo, sino lo que yo estoy mostrándoles aquí".

Y ello nos lleva a otra cuestión: ¿A qué se debió el éxito que tuvo en su tiempo el discurso de López? ¿Por qué la Provincia mexicana de la Compañía de Jesús decidió utilizar el discurso a inicios del siglo XVIII como una forma de reivindicar su propio saber al ponerlo a la par de otros autores jesuitas renombrados y del mismo Cicerón? Quizás esta respuesta peque de cierta circularidad, pero parece indudable que tal éxito se debió precisamente a su capacidad para reflejar y sintetizar, presentándose como modelo a seguir para los jóvenes novicios, una buena parte de los gustos e inclinaciones de una época y un sector social —la *élite* intelectual novohispana que formaban los jesuitas—; es decir, justo esa ventana que nos abrió a un conjunto de valores inseparables —donde tomar una posición estilística equivale a asumir otras en un plano filosófico, moral, ideológico, espiritual e incluso en cuanto al género sexual— es la razón a la que se debe su importancia y su éxito.

Su valor radica, pues, en que nos muestra con claridad la transición entre el humanismo de Pico y el humanismo posterior en el que los textos de Séneca toman predominio, y ello desde la óptica de alguien que asimila toda esa tradición en cuanto humanista jesuita y en cuanto novohispano. La agudeza se revela como el puente que permite asimilarlo todo, como el centro de una enorme telaraña que enlaza con los aspectos más diversos de una época y tiene posibilidades sintéticas enormes; el punto nodal de una serie de concepciones en campos aparentemente diversos.

En este punto, al ver lo que implica la agudeza del ingenio en López, nos percatamos de que su clima cultural era todo menos un medio anquilosado. La reivindicación del ingenio muestra aquí una —claramente moderna— apertura de pensamiento que algunos no estarían dispuestos a conceder a la intelectualidad novohispana del XVII.

Ahora bien, todo ello lleva a una consideración un poco más teórica en torno a los estudios acerca de la literatura neolatina novohispana. Uno de los presupuestos de toda la investigación fue que la presencia de tal o cual autor antiguo en la *Oratio* debía estar en función de una intención específica. Se trató de dar sentido a dicha presencia con un problema particular a la vista, esto es, el problema planteado al inicio mismo del estudio. El lector juzgará si se logró dar o no dar sentido a ello. Sin embargo, es importante señalar esto puesto que algunos estudios respecto a la literatura neolatina

parecen concentrarse en tratar de encontrar, como un fin en sí mismo, todas las fuentes clásicas en tal o cual texto. Pero la verdad es que, por ejemplo, hacer un compendio de todos los versos que Landívar tomó de Virgilio es poco útil si no se asume tal imitación en función de algo más. Es casi como ir de lo antiguo a lo novohispano y quedarse ahí, mostrando sólo la "huella" clásica pero sin decir cómo se utiliza en ese nuevo contexto; es más fructífero, en cambio, partir de lo novohispano para ir hacia atrás y ver por qué razones o con qué objeto un autor retoma a determinado escritor antiguo y no a otro, y de qué forma lo hace.

Al respecto, Séneca es quizá la figura más interesante al analizar las apropiaciones de autores antiguos hechas por López. Se puede decir que, si comienza a revalorarse a inicios del XVII por los jesuitas, es sobre todo por su contenido altamente moralizante y asimilable a la praxis católica y no por su estilo. Entre la redacción definitiva de la *Ratio Studiorum* (1599) y el año del discurso aquí analizado (1644), se opera un cambio sustancial en la recepción y utilización de Séneca: lo que comenzó como afinidad moral terminó impregnando una serie de procedimientos estilísticos con miras a "ostentar ingenio". Y así, vemos que este autor ocupa un lugar central en la discusión acerca de lo agudo. Y la *Oratio* de López refleja nítidamente cómo Séneca se usaba tanto a favor de la audacia en el decir y la búsqueda de novedades ingeniosas, como a favor de una actitud más filosófica y moderada que sólo busca la verdad y que asume la agudeza como algo siempre en función de ésta.

Por otro lado, la investigación sirvió para modificar una idea previa personal de la literatura barroca. Al inicio, en este afán por comprender los porqués del texto de López, al momento de abordarlo tenía yo cierta predisposición a verlo una pieza "barroca", con todas las connotaciones que tal palabra tiene en la actualidad. Y fue así como, al profundizar en la idea de la agudeza, una de las primeras sorpresas fue descubrir que en sus raíces mismas y en la forma en que era vista por numerosos autores, se basa más en la búsqueda de un estilo simple que de uno cargado o profuso.

Dicho de otro modo, rastrear el concepto ha sido un modo de percibir cada vez con mayor claridad el enorme muro que levantó la crítica neoclásica entre la actualidad y la época donde proliferó lo "agudo": el barroco. Gracias a tal prejuicio neoclásico se tiende ahora, cuando se oye el término

"agudezas", a pensar en cierta profusión ornamental o puramente estilística que en el fondo está vacía de significado. Se piensa inmediatamente en juegos de palabras y en cierto gusto por lo superficial. Se ha vuelto casi un lugar común hablar de *horror vacui,* como si hubiera un vacío que hay que cubrir y rellenar con ornamentos.

Pero la forma en que las agudezas eran percibidas por sus contemporáneos del siglo XVII es diametralmente opuesta a ello. De modo que, al

menos desde un punto de vista muy personal, la investigación significó dar al traste con ciertas predisposiciones con respecto a la estética del siglo XVII y tratar de asumir como tal la integración —vista casi como necesaria e indiscutible en la época— entre el plano estético y el intelectual. Sólo mediante esta integración se puede desatar lo que podrían verse como contradicciones en López.

En relación con la noción de agudeza, una de las partes más estimulantes de la investigación fue sin duda tratar de hurgar en las razones que llevaron al jesuita a tomar como tema central este concepto. Por supuesto, se podía decir sencillamente que era el siglo XVII y que era casi obvio que hablara de la agudeza, pero la verdad es que tal actitud no rendía cuenta de nada al respecto y sólo daba por hecho algo que en sí mismo era capaz de revelar muchas cosas. ¿Y qué reveló? Algo muy concreto y que puede prestarse para investigaciones ulteriores: que la relación entre, por un lado, los gustos e inclinaciones de los anticiceronianos, que ya desde la época de Pico —el sobrino—reivindicaban precisamente el ingenio como noción central, y por otro lado, la moda de la agudeza del siglo XVII, es algo que no se ha estudiado de manera suficiente; es decir, falta analizar con detenimiento la forma en que un ideal estilístico presentado al principio exclusivamente en latín incidió en la configuración de un estilo en la literatura en lengua romance, concretamente la literatura hispánica.

Y es que se tiende a abordar la literatura del XVII a partir de categorías conceptuales (conceptismo, culteranismo, barroco) que —estrictamente hablando— son posteriores, y se pierde de vista el hecho de que esa misma época es heredera de un conjunto de teorizaciones y posturas estilísticas que ya existían anteriormente. En este sentido, se echan de menos investigaciones precisas respecto al modo en que la consolidación de una tendencia anticieroniana a partir de Lispsio influyó en autores específicos del siglo

XVII hispanoamericano; el neoestoicismo parece haber tenido repercusiones notables en la Nueva España, pero no abundan los estudios al respecto.

En este sentido, aún son pertinentes los llamados de Morris Croll de hace ya décadas para que se entendiera cabalmente que en el siglo XVII tanto lo escrito en latín como lo escrito en otra lengua como español, inglés, francés o italiano, era parte de un mismo universo cultural inseparable y que un intelectual se movía entre el latín y su propio idioma con gran facilidad. Por ejemplo, es por demás evidente que el discurso de López y el *Panegírico a la Paciencia* de Sandoval Zapata reproducen en idiomas distintos prácticamente el mismo ideal estilístico, y no sólo eso, sino que también vemos en ambos la impronta evidente del neoestoicismo.

En este ámbito, pues, la idea de agudeza se reveló particularmente rica al tratar de analizarla antes de las más conocidas teorizaciones como la de Gracián o Tesauro. Sobre este punto la investigación reveló la existencia de un eje conceptual claro que viene desde la Antigüedad grecolatina. La noción de *profundidad superficial* que encontramos en Hermógenes y Pseudo Arístides —y en cierto modo también en Agustín y Pseudo Longino—, recorre siglos y siglos y la vemos ya afianzada como una directriz conceptual en el siglo XVII, como ocurre en Caussin. Es algo de gran importancia, pues ¿no es en el fondo esta misma noción la que explica la teorización acerca de la *obscuritas* en tanto que dificultad de sentido que se plasma con sencillez de dicción, por oposición a la *obscuritas* que con lenguaje escabroso expresa algo simple? ¿No es esta misma idea la que puede funcionar como el puente conceptual que permite el paso desde la noción general y epistemológica de la agudeza, donde el ingenio se adentra a lo profundo del sentido y de la *res*, a una más concreta y de carácter estilístico, donde se vuelve a la superficie y lo que ahí adentro se ha encontrado se refleja con palabras y figuras específicas?

La *inventio*, en este sentido, es algo paralelo al proceso hermenéutico, pues aquella misma profundidad de sentido que alguien captó —es decir, *encontró*— y plasmó de tal modo que hubiera en las palabras mismas algún rastro de ella a primera vista imperceptible, es la misma profundidad que nace de manera inesperada para el lector en su ejercicio interpretativo, y ello a través de las marcas superficiales del texto mismo, que siempre deja un excedente de sentido y deja entrever un "más allá" de carácter semántico. Y

vemos, entonces, que tanto el productor como el medio verbal y el receptor son agudos, siempre y cuando en el proceso hermenéutico se descifre el juego hecho a través de un artificio.

En este sentido, la agudeza depende de la firme creencia en un mundo conceptual más allá de las palabras y que está anclado en las cosas mismas. Aunque a medida que pasan los años la agudeza parece concentrarse cada vez más en el medio —la palabra— que en el autor o el lector, se percibe

que la noción de la profundidad superficial sigue siendo la marca que hace posible que una figura retórica exceda su propio ámbito elocutivo y se remita a lo profundo del sentido, estableciéndose entre los dos planos una relación de implicación necesaria. Un recurso de carácter eminentemente fónico como la paronomasia se vuelve la señal inconfundible de un contenido remoto que esperaba a ser encontrado. El hallazgo de significado al que se ha llegado a través del lenguaje es inseparable de su expresión misma. De ahí que los juegos etimológicos hayan tenido tanto éxito en la época, pues los descubrimientos en el plano de las etimologías dan esa sensación de profundizar en lo hondo de las cosas; algo que por cierto, como ya se vio, también justifica el uso de arcaísmos.[274]

Pero claro, semejante planteamiento se hace peligroso, pues llevado esto al extremo, cualquier asociación verbal debería en principio remitir a un contenido que reposa en las cosas, pero ello no podía ser verdad. Semejante idea era inaceptable. De modo que la defensa de lo agudo implica automáticamente una discriminación entre las formas superficiales —los recubrimientos verbales— que sí son susceptibles de remitir a algo profundo, y los recursos elocutivos que punzan sin perforar realmente, quedándose siempre en la banalidad. Y la piedra de toque que sirve precisamente para hacer esta distinción de gran importancia es la moral y el juicio prudente: el hombre sabio debe hacerlo todo con miras a la verdad, y no con deseos de ostentación o de ser adulado. Éste es justamente el punto central de López: dejar en claro tal distinción.

[274] Véase, por ejemplo, cómo en John Owen una observación etimológica en un epigrama titulado "Quidam, nemo" implica un hallazgo que sirve para criticar las inclinaciones materialistas de sus propios contemporáneos: "In sacris, homines animas Hebraea vetustas / Appellat, tanquam nil nisi mens sit homo. / Nemo Anglis *nobody* est, et quidam *somebody*, tamquam / Anglicus ex solo corpore constet homo". J. Owen, *op. cit.,* 6.77.

Por otro lado, es curioso notar que es esta misma lógica la que explica la valoración del estilo breve. En efecto, el ideal de expresar mucho con pocas palabras no es más que una variante de la misma actitud que pretende recubrir con pequeñas marcas textuales la hondura de pensamiento. El estilo breve, por tanto, tiene su fundamento conceptual en la profundidad superficial. Pero en el caso de López, según vimos, tal estilo no puede ser aplicado en su totalidad a un discurso sino que debe asumirse en función de una intención específica de contraatacar o criticar. En este sentido López es sumamente ciceroniano y ello por cuanto que reivindica la utilidad de tal estilo breve —el que Cicerón definía al hablar del estilo aticista— pero afirmando al mismo tiempo que debe ser regido ante todo por el decoro (*aptum*, adecuación), de tal modo que se utilice sólo en ciertos casos y se eche mano de otros estilos en otros contextos.

Pero lo interesante es que esta curiosa relación que se entabla entre lo profundo y lo superficial, entre lo interior y lo exterior, entre el ser y el parecer, es fácilmente relacionable con aspectos que se consideran típicos del barroco: el desengaño, el mundo visto como teatro, la configuración de una doble moral —interior y exterior— de inspiración estoica y tacitista,[275] la visión —clara en Gracián— acerca del hombre con juicio.[276] Estamos ante una clara valoración de lo vertical, donde el adentro no se refleja como tal en el afuera que lo recubre y lo esconde. No hay simetría entre palabra y pensamiento. Pero aun así, para una mirada perspicaz y aguda, se puede entrever el interior a través de lo exterior mismo y de las pequeñas y sutiles marcas que ahí están.

La clásica descripción del barroco como pesimista frente al optimismo del humanismo de siglos anteriores sería, en este sentido, producto de un

[275] Véase K. A. Blüher, *op. cit.*, pp. 487-517.

[276] Teniendo en la mente la noción de profundidad superficial, léase, por ejemplo, el aforismo 146 del *Oráculo manual* de Gracián: "*Mirar por dentro*. Hállanse de ordinario ser muy otras las cosas de lo que parecían; y la ignorancia, que no pasó de la corteza, se convierte en el desengaño cuando se penetra al interior. La Mentira es siempre la primera en todo; arrastra a los necios por la vulgaridad continuada. La Verdad siempre llega la última, y tarde, cojeando con el Tiempo: resérvanle los cuerdos la otra metad de la potencia que sabiamente duplicó la común madre. Es el Engaño muy superficial y topan luego con él los que lo son. El Acierto vive retirado a su interior, para ser más estimado de sus sabios y discretos". B. Gracián, *El héroe*…, p. 417.

progresivo dejar de creer en la firmeza de los lazos que unen lo interior con lo exterior. Lo superficial se independiza y pierde su capacidad de remitirse a lo profundo y, en este sentido, el mundo de las apariencias se desvalora y se hace algo fútil, vacío. Se da, entonces, la transición entre la antigua exaltación a la dignidad del hombre hacia el énfasis en la miseria humana. Se pasa de un momento en que la agudeza remite esencialmente a lo profundo del ser y la verdad, a una situación en la que lo agudo no es más que juego superficial y banal.

Por eso, para López, había que defender firmemente los lazos que unían lo profundo y lo superficial. Por eso, también, había que hacerlo manteniendo los límites para que esa superficialidad no se independizara y se mantuviera firmemente anclada a la profundidad.

Oratio pro instauratione studiorum
(1644)
Baltasar López

Criterios de edición y traducción

Para el texto latino se ha seguido la edición de 1712[277] aunque se han hecho las siguientes modificaciones: se actualizó la ortografía en cuanto al uso de "u" y "v", y de "i" y "j", por lo que se eliminaron las grafías "j" y "v" —conservando esta última sólo para las mayúsculas—; se quitaron las tildes para indicar las vocales largas; y se dividió en párrafos. De la misma edición de 1712 se toman también las notas temáticas al margen y la división del discurso en siete bloques. La enumeración dentro de cada bloque es un añadido mío para facilitar la citación. La puntación se conserva idéntica, indicando las modificaciones que se hicieron en casos aislados.

Hay que añadir que, asimismo, se han hecho numerosas enmiendas al texto de 1712, tanto de grafías y vocabulario, como de pasajes citados de manera imprecisa en López (o que al menos no corresponden a nuestras ediciones modernas). Las correcciones aparecen consignadas en notas al pie del texto latino, poniendo primero mi corrección y luego lo que aparece en la edición de 1712. En el caso de los añadidos, como los pasajes concretos donde aparecen las citas de López a diversos autores, se indican con corchetes en el texto español.

Respecto a la traducción, se ha llevado a cabo teniendo en mente un destinatario específico: el lector mexicano medianamente culto interesado en la literatura novohispana. Se ha intentado que el texto en español pueda sostenerse por sí solo y no exija al lector la capacidad para seguir también el texto latino a medida que lee. Se ha tratado —en la medida en que el español lo permite sin ser forzado— de reflejar las estructuras sintácticas latinas y los rasgos estilísticos del texto (quiasmos, repeticiones). Sin embargo, hay que resaltar que muchas de las cosas más llamativas del texto de

[277] Véase la descripción completa del impreso de 1712 en el proemio de este libro. Ahí se explica también por qué no se ha utilizado la edición de 1644. *Supra*, p. 14.

López como paronomasias, arcaísmos, aliteraciones o figuras etimológicas —como se vio en el estudio anterior[278]— son verdaderamente intraducibles y el español no puede sino reflejarlas muy defectuosamente.

Por último, cabe mencionar que ciertas palabras usadas continuamente por López tienen, dependiendo del contexto, una carga a veces negativa y a veces positiva. El uso de esta terminología se ha respetado y se ha traducido como sigue: *acumen*-agudeza,[279] *acumina*-agudezas, *argutia*-argucia, *subtilitas*-sutileza. En el caso de los adjetivos, se ha traducido del siguiente modo: *acer*-penetrante, *acutus* (o bien *acutulus*)-agudo, *argutus* (o bien *argutulus*)-astuto. Nótese, por lo demás, que los diminutivos *acutulus* y *argutulus* tienen por regla general un sentido satírico o peyorativo, un matiz que, aunque no se ha hecho patente en la traducción, es fácilmente visible por el contexto.

[278] *Supra*, pp. 99 y ss.

[279] En los casos aislados en que *acumen* se refiere más bien a algo físico, se tradujo como *punta*.

Oratio prima, pro instauratione studiorum (1644)
Ex. P. Baltasare Lopez, e societate Iesu

1 Olim me in amplissimo hoc theatro sapientiae de Ingenii praestantia disserentem, et inclinatis auribus, et pronis animis pro uestra gratia, et humanitate excepistis, probastisque meam uno assensu, et quasi collatitia suffragatione setentiam: qua confeci: magnum [138] illud esse, ac praestans Ingenium, quod Marte suo, ac uitali uirtute proseminat ac fructificat, funditque suos faetus, ac partus; nullam sibi de aliena messe gloriam uellicans, laudem nullam de aliena faetura, ac feracitate decerpens; nam, "quae non fecimus ipsi, uix ea nostra uoco" (Ouid. 13. Metam.). **2** In praesentia tamen non absimile argumentum affero, offeroque in hanc lucem uestram, grauitate, et pondere dignum Proregia ista Maiestate, et amplitudine Senatoria; suauitate iucundum, ac gratum auribus istis uestris delicatissimis, quarum iudicium est superbissimum; dignitate par praealtis, ac praecellentibus istis ingeniis ad omnem politiorum litterarum peritiam factis, ad omnem intelligendi perspicacitatem alacritate uigentibus. **3** Iam uero mihi rem aperienti, ac pandenti argumentum nobile adornate festum, ac plausum.

4 Dicam ergo de acumine ingenii. **5** Opportune enim uero, neque enim caecis lucem afflamus, nec pulsamus cytharam surdis, nec uinum miscemus abstemiis, neque ignauis, ac stupidis mentis acumina commendamus; sed uiris uiuidi, arguti, ac solertis ingenii quibus unice cordi est dictionis argutia, sententiarum sublimitas, altitudo opinionum. **6** Atque ut materies haec, et adornanda scena, dum uos auditores habet, par est nacta theatrum; ita est aetati huic nostrae quam

Discurso en inauguración de los estudios (1644)[280]
Baltasar López, de la Compañía de Jesús

1 Ya en otro momento, a mí que discurría en este amplísimo teatro de sabiduría acerca de la excelencia del ingenio, me recibieron ustedes con los oídos atentos, los ánimos interesados en virtud de su consideración, y con benevolencia, y aprobaron mis palabras con un solo asentimiento y con un voto favorable casi unánime. En ese discurso[281] llegué a la conclusión de que es grande y excelente el ingenio que por su propia fuerza y vital virtud siembra, fructifica y esparce sus frutos y creaciones; el que no está picoteando para sí mismo ninguna gloria de cosecha ajena, ni recogiendo ninguna alabanza de la creatividad y fecundidad ajenas, pues "lo que no hicimos nosotros mismos, apenas puedo llamarlo nuestro" (Ov., *Met.*, 13.[140-1]). **2** En esta ocasión no presento y ofrezco ante sus ojos un tema distinto: por su gravedad y peso, digno de la majestad del virrey y de la grandeza de los oidores; por su suavidad, agradable y grato a esos oídos de ustedes tan delicados, cuyo juicio es magnífico; por su dignidad, a la altura de esos muy elevados y preeminentes ingenios, hechos para toda pericia en las más pulidas letras, y alegremente vigorosos para toda perspicacia del entender. **3** Y ya que le doy apertura al asunto y expongo un tema noble, otórguenme un festivo aplauso.

4 Hablaré, pues, de la agudeza del ingenio. **5** En verdad que es apropiado, pues no para los ciegos encendemos una luz, ni tocamos la cítara para los sordos, ni mezclamos el vino para los abstemios, ni para los perezosos y tontos ensalzamos las agudezas de la mente, sino para los hombres de ingenio vívido, astuto y perspicaz, en cuyo entendimiento, sobre todo, hay argucia de dicción, sublimidad de sentencias, altura de opiniones. **6** Y así como este tema, junto con el escenario que ha de adornarse al tenerlos a ustedes como oyentes, ha

[280] Traducción de Joaquín Rodríguez Beltrán.

[281] *Supra*, p. 17.

opportuna, quae uti amat, probatque uehementer dictionis acumina, opinionum argutias, celeres animi motus, ac subitarios mentis igniculos: ita ingenia pigra, stupida, ac plumbea cum conuicio explodit, et cum stomacho fastidit, ac nauseat; atque ut hominem ingenio oppido magnum exagerata laude cumulet, acutum uocat epithome encomii; ac praeconii compendio.

7 Verum "quia semper optimis mixta sunt pessima" (Hieronym. [140] Ad Rust.), ut eloquitur ingeniorum Phoenix Hieronymus, et rerum uicinitate, ac consilio decepti homines, ac specie delusi uirtutum laudes detorquent in uitia; operae pretium duxi in hac luce nobilitatis, in hoc Doctorum flore, in his litterarum comitiis definire, atque decernere, quodnam illud tandem sit acutum ingenium gloriosa hac nomenclatura dignum, ne tantum nomen iniqui rerum aestimatores ingeniis masculis, ac uegetis suffuremur, et leuiculis quibusdam, ac desultoriis appingamus hanc gloriam. **8** Neque enim uiro sapienti, ac litterato sentiendum est cum inerti, ac caeca plebecula specie rerum ludificata, intenta unice nouitatum aucupio, probantique, et admiranti bullatas uerborum nugas, tinnulas orationis phaleras, innanes sermonum strophas, fuco oblitas, et ad speciem coloratas opinionum argutias, et prae admiratione excitante theatrales turbas, ac plausus, "Nihil tam facile —redeat Hieronymus— "quam uilem plebeculam, et indoctam concionem linguae uolubilitate decipere, quae quidquid non intelligit plus miratur" (Hieronym. Epla. 2. Ad Nepot). **9** Neque uero quis putet me latenter, ac subdole uelificare meae gloriae, quaesitaque ultro occasione de ingenii acumine uelle disserere, non tam ut

---

8 Phoenix : Phaenix || **9** consilio : consinio || **12** quodnam : quod nam || **14** uegetis : vehetis ||**16** sentiendum : entiendum ||**19** tinnulas : tinnutas || **22** Hieronym : Hyeronym

encontrado un teatro de su talla, del mismo modo es sumamente conveniente para esta época nuestra, la cual, así como ama y aprueba vehementemente las agudezas de la dicción, las argucias de las opiniones, los rápidos movimientos del ánimo y los chispazos improvisados de la mente, así también desaprueba estrepitosamente los ingenios perezosos, estúpidos y torpes, los desdeña y le causan náuseas; y para colmar de la mayor alabanza a un hombre muy grande por su ingenio, lo llama agudo con el epítome del elogio y el compendio del encomio.

7 Y "dado que" siempre "las cosas peores están mezcladas con las mejores" (Hier., *Ep.*, 125.[17])[282] —como dice Jerónimo, el fénix de los ingenios—, los hombres, engañados por la cercanía de las cosas y por el entendimiento, burlados por las apariencias, convierten los honores de las virtudes en vicios, he considerado que vale la pena, frente a este resplandor de nobleza, frente a esta flor y nata de doctores, en estos recintos de letras, precisar y decretar cuál es al fin y al cabo aquel ingenio agudo, digno de nomenclatura tan gloriosa, para que no robemos como estimadores injustos de las cosas un título tan grande a los ingenios viriles y vigorosos, ni añadamos esta gloria a algunos débiles e inconstantes. **8** En efecto, un hombre sabio y letrado no ha de opinar en consonancia con la plebe inútil y ciega, engañada por la apariencia de las cosas, volcada solamente a la cacería de novedades, ni con el que estima y admira las ampulosas frivolidades de palabras, los adornos chillones del lenguaje, los vacíos artificios de los discursos, las argucias de las opiniones, embadurnadas de tinte y coloreadas para ser vistosas, y las turbas teatrales y aplausos frente a la admiración acuciante. "No hay nada tan fácil —vuelva Jerónimo— como engañar con la ligereza del habla a la vil plebe y a la muchedumbre indocta, que más admira lo que no comprende" (Hier., *Ep.*, 52.[8]).[283]

9 Y no piense alguno que de modo oculto y artificioso despliego las velas en pro de mi gloria y que, buscada además la ocasión, quiero discurrir acerca de la

[282] Epístola llamada *Al monje Rústico*, en las ediciones que siguen la PL es la núm. 125.

[283] Epístola conocida como *A Nepociano, sobre la vida de los clérigos*, núm. 52 según la PL.

causae ipsius, quam ut ingenii mei partes ueteratorie, ac dissimulanter agam, aliorumque ingenia de mea tenuitate metiar, ac pendam. **10** Nam ea plerumque probat, ac laudat unus quisque mortalium, quae imitari se, ac consequi posse confidit. **11** Caeterum ut initio dicendi omnem mihi inuidentiae, et criminationis suspicionem abstergam; sine equuleo, et tortura fateor ingenue, lectissimi sapientiae Optimates, quam sit ingenium meum hebes, [142] funginum, ac pigrum, et quod "Boeotum in crasso iurares aere natum" (Hor. Lib. II. Epla. 1). **12** Quam infra, ac retro positum, ut uelim illud immemor inter uolucria, prompta, et acuta reponere. Quare tarditati huic, et hebetudini mentis meae de acumine disserenti quam appositissime sibulam illam Horatianam affigo:

"---- Fungar uice cotis, acutum
Reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi. ----"
(Horat. In art. poet.)

I

1 Iam ergo bonis auibus, ac uestris auspiciis accingo me operi, et rem ita breui definio. **2** Ingenium illud acre, et acutum est, quod destinato in ueritatem collineans alte figit haerens tenacius, ac firmius, quod penitiora rimatur, intima permeat, et sese totum in rerum medullas insinuat. **3** Quare acutum ingenium non est, quod nimis uolatile in altum audacius fertur a scopo ueritatis aberrans, neque quod punctim ferit, nec tamen perforat, neque quod cudit, ac uenditat subitarias quasdam, ac breui desituras argutias, neque quod speciem potius

---

8 Boeotum : Baeotum || **9** 1 : 2 || **15** ualet : solet | exsors : exors

agudeza del ingenio, no tanto para representar el papel de la causa misma, sino para representar hábil y disimuladamente el papel de mi propio ingenio, y medir y pesar los ingenios de los demás según mi finura. **10** Pues cada uno de los mortales aprueba y elogia aquellas cosas que confía en poder imitar y conseguir. **11** Por lo demás, para apartar en este exordio toda sospecha de envidia y acusación, confieso libremente, sin instrumentos de tortura ni tormentos de por medio, distinguidísimos próceres de sabiduría, cuán embotado, torpe[284] y lento es mi ingenio, del cual "jurarías que ha nacido en el espeso aire de los beocios[285]" (Hor., *Ep.*, 2.1.[244]); **12** cuán inferior y atrasado es, como para que sin acordarme de ello quiera colocarlo entre las cosas veloces, prontas y agudas. **13** Por lo cual, qué convenientemente aplico a esta lentitud y a este embotamiento de mi mente, que disertan acerca de la agudeza, aquella frase horaciana:

> "Actuaré a modo de piedra de afilar, la cual puede
> hacer agudo el hierro, incapaz de cortar ella misma".
> (Hor., *A.P.*, [204-5])

I

1 Ya, pues, con buenos presagios y con sus auspicios me ciño a la obra y brevemente defino así el asunto: **2** es penetrante y agudo aquel ingenio que, atinando deliberadamente en la verdad, penetra en lo profundo y se queda adherido con la mayor tenacidad y firmeza; aquel que escudriña lo más hondo, llega a lo más recóndito y, todo él, se introduce en las médulas de las cosas. **3** Por lo cual, no es agudo el ingenio que, demasiado volátil, se eleva a lo alto con gran audacia sin atinar en el blanco de la verdad, ni el que hiere con la punta y sin embargo no perfora, ni el que forja y ostenta algunas argucias improvisadas que en breve se extinguirán, ni el que anda más al acecho de lo vistoso de las

[284] *Supra*, p. 100.

[285] Se creía antiguamente que la proverbial torpeza de los habitantes de Beocia se debía a las características del aire.

opinionum, rationum fucos, argumentorum phaleras aucupatur; quam succum et sanguinem, quam neruos, robur, ac pondus. **4** Augustinus ingeniorum fax aurea praeluceat huic causae: "bonorum ingeniorum insignis est indoles in uerbis uerum amare, non uerba, quid enim prodest clauis aurea, si aperire quod uolumus, non possumus, aut quid obest lignea si hoc potest, quando nihil quaerimus nisi patere quod clausum est?" (Aug. lib. 4 de Doc. [144] Christian.). **5** Adeo Magister gnauus aciem intelligentiae in unam ueritatem debet intendere; ut ex hac, tanquam nota, ac charactere suo, unice sibi laudem petat ueluti propriam, atque uernaculam; abiiciat a se procul tanquam extrariam, et alienam omnem aliam gloriam, secundos plausus, assentatoria praeconia: ac nisi ueritatis amans, et inquisitor diligens habeatur, putet illudi sibi turpiter, et acuti nomen per famam, et conuicium imponi.

6 Liceat sacrarum litterarum interpreti ex promptuario diuite Scripturarum, et Sanctorum Patrum palmarium sapientiae Procerum authoritate dare pondus, dare lucem huic causae, ne uidear adhuc totus inter fascias Rhetorum reptare, uolutarique inter declamatoria crepundia. **7** Conuenit olim adolescens Christum Dominum caeleste in terris Oraculum, ac de salute consulens officiose scitatur: "Magister bone quid faciens uitam aeternam possidebo?" (Luc. cap. 18). **8** Intercessit illico Magister consultissimus huic lenocinio uerborum, et gloriosum nomen bonitatis a se repulit, ac reiecit in Patrem: "quid me uocas bonum? Nemo bonus, nisi solus Deus." **9** Conueniunt subinde Pharisaei, ingratum inuisumque nomen, et pro sua illa ueteratoria, ac uulpeculari arte, rogant blanda uerborum illecebra, et assentatoriae salutationis aucupio: "Magister scimus quia uerax es, et uiam Dei in ueritate doces etc" (Math. cap. 22). **10** Sed hos insignes sycophantas, et fraudulenta capita acerbe coarguit simulationis, ac doli, minime

---

15 promptuario : promtuario || **20** consulens : consules

opiniones, los ornamentos de las razones y los adornos de los argumentos, que del jugo y la sangre, los nervios, la solidez y el peso. **4** Que Agustín, áurea antorcha de los ingenios, ilustre esta causa: "La insigne cualidad de los buenos ingenios es amar la verdad en las palabras, no las palabras. En efecto, ¿de qué sirve una llave de oro, si no puede abrir lo que queremos? ¿O en qué perjudica una de madera si puede hacerlo, cuando no buscamos otra cosa sino abrir lo que está cerrado?" (Aug., *De Doctr. Christ.*, 4.[11.26]). **5** El maestro diligente debe a tal grado tender la penetración de la inteligencia hacia una sola verdad, que únicamente en ésta, como una señal y marca suya, busque el reconocimiento para sí mismo, como propio y doméstico; que rechace lejos de sí toda otra gloria externa y ajena, los aplausos favorables, las alabanzas aduladoras. Y si no es tenido por amante e investigador escrupuloso de la verdad, que piense que lo injurian horriblemente y que se le impone el adjetivo de agudo con la intención de deshonrar y burlarse.

6 Que al que interpreta las letras sagradas le sea lícito dar peso, dar luz a esta causa a partir del rico almacén de las Escrituras y a partir de la autoridad de los santos padres, próceres laureados de la sabiduría, para que no parezca que aún me arrastro entero entre las diademas de oradores y revoloteando entre juguetes declamatorios. Acude un día un adolescente a Cristo nuestro señor, oráculo celeste en la tierra, y consultándolo acerca de la salvación, le pregunta cortésmente: "Maestro bueno, ¿qué debo hacer para conseguir la vida eterna?" (Luc., 18.[18]). **8** Protestó entonces el muy sabio Maestro contra este halago de palabras, y apartó de sí mismo el glorioso título de *bueno* y se lo adjudicó al Padre: "¿Por qué me llamas bueno? Nadie es bueno, sino Dios solo". **9** Se acercan después los fariseos, nombre ingrato y odioso, y de acuerdo con aquella técnica suya, taimada y propia de las zorras, preguntan con una suave caricia de vocablos y una búsqueda de un cumplido lisonjero: "Maestro, sabemos que eres veraz y que enseñas con la verdad el camino de Dios" (Matt., 22.[16]). **10** Pero él a estos insignes aduladores y cabezas fraudulentas los censura por su

honorarium ueracitatis titulum aspernatus. **11** Iam uero quid est quod Magistrorum supremus uertex ueracitatis titulum minime respuat, ac inclitum nomen bonitatis abiiciat? **12** Pronum certe est, promptumque coniicere; nimirum Veritas tessera est, ac infula Magisterii, et praestantissimus quisque Magister ingenii titulos, grandia nomina, cumulata praeconia, non aliunde debet, quam ex una ueritate emereri: "nam eum bene, et utiliter eruditum existimo" —loquor cum Clemente Alexandrino uiro Sanctissimo, ac Poli- [146] tiore— "qui omnia refert ad ueritatem" (Clamens. Alex lib. 1 Stro.). **13** Ille profecto acribus; ac linceis est oculis, qui ita ueritatem attentus indagat, ut quocumque habitu sese ingerentem quasi de facie noscat, atque discernat, nec praetermittat, despiciatque iuuenili specie recentem tanquam nouiciam, nuperrimeque prognatam, nec obuiis ulnis senili forma uenientem excipiat, quasi solum habeat de antiquitate fidem, ac meritum: "neque enim ueritas desiderat uetustatem", ut Poenus ille ter Tullius dixit sagaci, et acri ingenio ueritatis solerti uestigatore; neque omnino, sacra, et religiosa, est Antiquitas, neque omnino profana, et suspiciosa Nouitas, neque item illa inuisa, haec amasia, neque habet opinio de antiquitate contemptum, nec de nouitate gratiam, sed de ueritate praeconium: cum "uiua et germana diuinitas" —eodem Tertulliano teste— "nec de nouitate, nec de uetustate, sed de sua ueritate censeatur" (Tert. lib. 1 aduers Marc. c.8).

---

3 inclitum : inclytum || **4** tessera : thessera || **8-9** Politiore : Polyhistore || **13** nouiciam : novitiam || **15** antiquitate : antiquitare || **16** sagaci : Sagaci || **17** uestigatore : uestigatori || **21** diuinitas : Deitas

fingimiento y engaño, sin menospreciar en modo alguno el título honorario de *veraz*. **11** ¿Pero cuál es la razón por la que la cumbre más elevada de los maestros de ninguna manera rechaza el título de *veraz* y, en cambio, arroja de sí el ilustre nombre de *bueno*? **12** Ciertamente, es fácil y sencillo conjeturarlo: sin duda, la contraseña o insignia del magisterio es la verdad; y cualquier maestro eminente no debe merecer de otro lugar los títulos del ingenio, los grandes nombres, las alabanzas acumuladas, sino de la única verdad. Pues —hablo junto con Clemente de Alejandría,[286] hombre santísimo y muy versado— considero que "está bien y útilmente instruido aquél que todo lo refiere a la verdad" (Clem. Al., *Strom.,* 1.[9])

13 Tiene una mirada verdaderamente penetrante y de lince el que, atento, indaga de tal modo la verdad, que la conoce casi de vista, con cualquier ropaje que se presente, y la distingue; y no descuida ni desprecia por su aspecto juvenil a la que es reciente, nueva o nacida hace poco, ni recibe con los brazos abiertos a la que viene con forma senil, como si sólo confiara y valorara la antigüedad. "Pues la verdad no necesita antigüedad" (Tert., [*De an.*, 28.3]), como dijo el que fue un Cicerón triplicado por su ingenio sagaz y penetrante, incansable investigador de la verdad.[287] Ni es totalmente sagrada y religiosa la antigüedad, ni totalmente profana y sospechosa la modernidad; ni, del mismo modo, aquélla odiosa y ésta amable. Y la opinión no tiene desprecio de la antigüedad, ni admiración de la modernidad, sino alabanza con respecto a la verdad. "Pues la viva y genuina divinidad —el mismo Tertuliano como testigo— es valorada, no por su novedad, ni por su antigüedad, sino por su verdad" (Tert., *Ad Marc.*, 1.8).

[286] Pensador cristiano en lengua griega de la segunda mitad del siglo II d. C., conocido por su labor sintética y ecléctica entre la tradición judía y la griega bajo la directriz cristiana. En los *Stromata* (*Tapicerías*, *Variedades*), se dedica precisamente a hacer ver que "la filosofía es de suyo cosa buena, porque ha sido querida por Dios". Gilson, *La filosofía en la Edad Media…*, p.48.

[287] Se refiere a Tertuliano, apologista cristiano (obsérvese el juego de palabras: Tertuliano es llamado "ter Tullius", es decir, "tres veces Tulio"). Vivió aproximadamente entre el 160 y el 240 d.C. Se convirtió al cristianismo hacia el 190, pero después, hacia el 213, se adhirió al montanismo y luego fundó su propia secta. La defensa de la verdad por encima de la antigüedad o novedad de una tradición, en su caso, es una reivindicación de la revelación cristiana, y esto contra la ya antigua filosofía griega y contra la doctrina de Marción, quien defendía que Cristo —principio del bien— era la encarnación de un dios enteramente nuevo y distinto del dios vengativo y sangriento —principio del mal— del Viejo Testamento.

14 Sed ecce cum omnes nos ueritati deuota, et addicta capita proclamemus: nescio quo pacto ingenia magna, atque praestantia, non tam ex firmitate rerum, quam ex rationum uersutia, et opinandi calliditate pensamus. **15** Nescio quo pacto aetas haec nostra ludificata acutos, ingeniosos, ac sciolos plenis buccis depraedicat, quosdam nugiuendulos homunciones spumas, et bullas efflantes, ampullantes opinionum audacias, nundinantes specio- [148] sas quasdam argutiarum inanias, tonantesque cum Seneca: "neminem excelsi ingenii uirum humilia delectant, et sordida, magnarum rerum species ad se uocat, et extollit". **16** Sed cum isti longe absint a laude ingenii, et quam dure uapulent apud Senecam peritissimum ingeniorum aestimatorem, audiant, uel ingratissime: "ueritatis simplex oratio est, ideoque illam implicare non oportet, neque enim quidquam minus conuenit, quam subdola ista calliditas conantibus magna" (Sen. Epist. 49).

17 Acumen amo: sed penetrabile, ac firmum, quod intima permeet, peruadat uiscera, dura perrumpat, labefactet obstantia, et erectum morem ad terram cum strage trahat. **18** Acutam opinionem amo, sed firmam, atque ualentem, quae dum uibratur, hostem presso, et obfirmato pede nitentem cogat ultra, retroque agat, ac statione dimoueat: quae dum pugnat, et emicat recta iugulum petat, alte fodiat, ac uulneret acie semper infracta, et infesto mucrone. **19** Video, sentioque opiniones nonnullas subtiliter excogitatas tanquam acuminatissimas acus, et aciculas tenuissime cuspidatas, quae facile incautum, improuidumque punctim feriunt, summam cutem fodicant, uellicantque, acie tamen hebetata protinus, atque retusa. **20** Ita solet esse argumentorum subtilitas, distinctionum argutia, opinionum acumen ad primum ictum praeacute composita, magnam laudem,

---

15 49 : 45 || **18** erectum : erectam || **23** nonnullas : non nullas

14 Pero he aquí que, mientras todos nosotros proclamamos nuestros espíritus como devotos y consagrados a la verdad, juzgamos —no sé cómo— los grandes y sobresalientes ingenios no tanto a partir de la firmeza de las cosas, sino a partir de la astucia de las razones y la destreza del opinar. **15** No sé cómo esta engañada época nuestra proclama a plena voz como agudos, ingeniosos y sabios a algunos frívolos hombrecillos que echan espumarajos y burbujas, despliegan ampulosas audacias de opiniones, trafican con vistosas nimiedades de argucias y que invocaban vociferantes a Séneca: "Las cosas bajas y sórdidas no deleitan a ningún hombre de ingenio excelso; el aspecto de las cosas grandes lo atrae y lo exalta" [Sen., *Ep.,* 39. 2]. **16** Pero estando ellos tan lejos de la alabaza del ingenio, que escuchen cuán dura e ingratamente son azotados por Séneca, tan experimentado tasador de ingenios: "El lenguaje de la verdad es simple, y por ello es preciso no hacerla complicada, pues nada conviene menos a los que aspiran a lo grande, que esa destreza artificiosa" (Sen., *Ep.*, 49.[12]).

17 Amo la agudeza, pero la penetrante y firme, la que se adentra en lo profundo, se introduce a las entrañas, destroza las dificultades, quebranta los obstáculos, derriba con estragos al suelo la costumbre erigida. **18** Amo la opinión aguda, pero firme y potente, que cuando es disparada, al enemigo apoyado en un pie seguro y bien plantado lo empuja, lo sacude de aquí para allá y lo hace tambalear; que cuando lucha y se eleva, se dirige derecho hacia la yugular, perfora profundamente y hiere con una punta siempre incólume y con un filo mortal. **19** Veo y me doy cuenta de que algunas opiniones sutilmente ideadas son como agujas muy puntiagudas, agujitas finísimamente afiladas, que con facilidad hieren con la punta al incauto y desprevenido, punzan la piel exterior y la pinchan, pero al poco tiempo la punta está sin filo y achatada. **20** Así suele ser la sutileza de argumentos, la argucia en las distinciones, la agudeza de opiniones, todas ellas hechas con mucho filo para el primer pinchazo y

nomenque acuminis prima fronte praeferentia, sed uno, alteroue conflicto usu ipso detrita, acie obtusa, et hebetata dispereunt.

21 Certe si haec uulgus iners ingenia acuta depraedicat, si hos amat stimulos, et probat aculeos: sim ego semper hebete ingenio.

22 Hoc pacto prae tenuitate acus hebes est gladius; malo tamen ire ad pugnam obarmatus gladio isto hebete lancinanti pectus, perforanti uiscera, et transuerberanti costas alto uulnere; quam [150] acicula ista tenuissime cuspidata, quae quam primum nimia sua subtilitate deteritur; malo opinionem istam, quam blateratus, antiquariam, aeruginosam, situ sentam, et horridam, dum modo firmam, et stantem, tanquam ensem chalybe conflatilem, ad incudem, malleumque duratum, probatum exploratoria fornace, uibratu ictu penetralia, ac recessus intimos peruadentem; quam istam nouitate gratiam, recenti de lima splendidam, politura laeuem, acie delicatissimam, primo conflicto, ictuque deterendam, micantem, habilem, tractabilemque pugiunculum non bellaturo militi ueterano, sed uelitaturo tirunculo. **23** Qua in re sicut olim Chrysippi acumen cessit in leuissimae, ac subito casurae subtilitatis paroemiam; ita profecto Scoti acumen abiit iam in praeconium ingenii, in firme, ac stantis subtilitatis elogium. SCOTI LAUS

24 Miramur quippe hominem ad omnem argutiam natum, ad omnes disceptandi aculeos uolucerrimo ingenio factum, ea spicula

---

4 hebete : habete || **9** blateratus : blateras || **11** chalybe : calybe || **17** tirunculo : tyrunculo || **19** paroemiam : paraemiam

ostentando el gran elogio y título de *agudas* en la primera punta; pero ante uno o dos choques, desgastadas por el uso mismo, con el filo obtuso y embotado desaparecen.

21 Ciertamente, si el vulgo inepto alaba estos ingenios agudos, si ama estos pinchazos y aprueba los aguijones, que sea yo siempre de ingenio embotado. **22** De este modo, en comparación con lo tenue de una aguja, una espada carece de filo; pero prefiero ir a la batalla armado con esa espada desafilada que destroza el pecho, perfora vísceras y atraviesa costillas con una herida profunda, que con esa agujita tan finamente afilada, que tan pronto queda desgastada por su excesiva sutileza. Prefiero esa opinión en lugar de habladurías,[288] vieja, cubierta de orín, repugnante por el moho y fea, siempre y cuando sea firme, fija, tal como una espada forjada de acero, endurecida a base de yunque y martillo, puesta a prueba en un horno verificador y que, lanzado el golpe, atraviesa las entrañas y los íntimos rincones; en lugar de esa gracia en la novedad, recién limada y deslumbrante, finamente pulida, delicadamente afilada, que se ha de gastar al primer roce o golpe, pequeño puñal brillante, cómodo y manejable no para pelear con un soldado veterano, sino para reñir con un recluta novato. **23** Al respecto, así como la agudeza de Crisipo[289] se convirtió en proverbio de una sutileza finísima que habría de decaer en un instante; así, ciertamente, la agudeza de Escoto[290] se convirtió ya en un proverbio de ingenio, en un elogio firme y de sutileza estable.

ELOGIO A ESCOTO

24 Admiramos, en efecto, al hombre nacido para toda argucia, creado con un ingenio rapidísimo para todos los aguijones del debatir, que ha forjado con

[288] El impreso tiene *blateras* y por contexto parece ser un sustantivo anómalo *blatera* (y no el verbo *blaterare*). Cambié por *blateratus* leyéndolo como acusativo plural de la 4ª declinación.

[289] Uno de los fundadores del movimiento estoico griego. Vivió aproximadamente entre el 280 y el 206 a. C. Sobresalió en dialéctica y fue conocido por su estilo oscuro e intrincado.

[290] Duns Escoto, pensador escolástico medieval de origen escocés de la segunda mitad del siglo XIII. Por la perspicacia que reflejaba en su obra filosófica y teológica, se le apodó precisamente "doctor subtilis", esto es, el doctor sutil.

argumentorum cudisse affabre, exacuisse, ad cotem ingenii, ad laboris limam in cuspidem extenuasse; usque adeo acuta, et penetrabilia, usque adeo ad omnem firmitatem durata, ad omnem posteritatem diuturna; ut neque tot annorum usu detrita, aut obtusa neque omnia corrodente antiquitate, scabra, atque semesa obsoleuerint, sed firma, atque ualentia perdurent, quasi nouitate splendida, quasi recenter elaborata, atque procussa, quasi nuperrime limata, et extersa, [152] atque penetrabili cuspide etiam num loricata, quosque, clypeatos, et cataphractos uehementissime feriant, atque perurgeant. **25** Hoc, hoc acumen me ferit amore, et inuidia laudis exstimulat; Chrysippi acumen mihi stomachum mouet, ac bilem ciet.

II

1 Verum pace amica foederati ponamus pugnae huius decretorios gladios, et permittamus rem hanc mortalium omnium sapientissimi Salomonis arbitrio dirimendam: “uerba”, inquit, “sapientum sicut stimuli sunt, et quasi claui in altum defixi” (Eccles. cap. 12). **2** Nimirum stimuli sunt propter aciem penetrabilem, sed prae firmitate, ac tenacitate claui in altum adacti, atque defixi. **3** Ita ueneror, uehementerque suspicio, dum lego magnorum ingeniorum opinionum pondus, argumentorum momenta, solutionum neruos, rationum acumina penitissime intra uiscera ueritatis insinuata, tenaciter, et haerenter infixa, tanquam clauos ferreos malleatore ingenio intus usque actos, et abditos, ut nulla arte, aut ui, nullo mordaci forcipe luctando refigere ualeas, atque reuellere.

4 Etenim macte ingenio uiri, dum opinionem, ac sententiam suam exstruunt, ea fundamenta iaciunt, rerum molem attollunt, rationum praesidiis communiunt, ut architectari uideantur belli machinam, trabalibus illam clauis ad firmitatem

---

8 loricata : loricato || **10-11** exstimulat : extimulat || **14** foederati : faederati || **24** usque : usque usque || **27** exstruunt : extruunt

maestría los dardos de los argumentos, los ha afilado con la piedra del ingenio y tallado por la punta con la lima del esfuerzo; dardos siempre tan agudos y penetrantes, siempre tan endurecidos para toda firmeza y duraderos para toda la posteridad, que ni gastados o desafilados por el uso de tantos años, ni completamente mugrientos y roídos por la corrosiva antigüedad caen en el olvido, sino que firmes y vigorosos perduran como resplandecientes por su novedad, como recientemente elaborados y forjados, como limados hace muy poco, limpios e incluso con una penetrante punta acorazada, y hieren con gran fuerza y acosan a los que portan escudos y armaduras. **25** Ésta, esta agudeza me hiere de amor y me estimula con el anhelo de gloria. La agudeza de Crisipo me remueve el estómago y me provoca bilis.

II

1 Pero, como confederados por una paz amigable, depongamos las juzgadoras espadas de esta lucha, y permitamos que esta cuestión sea zanjada por el juicio de Salomón, el más sabio de todos los mortales: "las palabras de los sabios —dice— son como aguijones y como clavos hundidos profundamente" (Eccl., 12.[11]). **2** Sin duda son aguijones a causa de su punta penetrante; pero, en vista de la firmeza y la tenacidad, son clavos afianzados y hundidos profundamente. **3** Cuando leo la fuerza de las opiniones de los grandes ingenios, venero de tal modo y admiro con tanta pasión la importancia de los argumentos, la potencia de las soluciones, las agudezas de los razonamientos, por completo incrustadas en las entrañas de la verdad, tenaz y persistentemente hundidas, tal como clavos de hierro cada vez más empujados y escondidos hacia adentro por un ingenio martilleante; que luchando no podrías quitarlos y arrancarlos con ninguna maña, fuerza, o tenazas punzantes.

4 Y en efecto, los hombres de gran ingenio, cuando construyen su opinión y su parecer, echan tales fundamentos, erigen tal masa de cosas y fortifican con murallas de razones, que parecen arquitectos construyendo una máquina de

compaginantes; non aptare uestes femineas, et capitis uittas, ac taenias in spiras, et rosas nexiles ad ornatum, et pompam confibulantes, ac plectentes aciculis. **5** Mirum sane est quosdam acutulos homines adeo capi, ducique quibusquibus argutiis, opinionum strophas tanquam ingenii grande argumentum adeo intente, auideque uenari; ut quidquid in authoribus minus compertum, minus probatum quiquid peregrinum, et insolens, ac in speciem [154] argutiae dictum, quidquid licentius, audaciusque effutitum inuenerint; id, id sibi cum gaudio, et gratulatione seponant. **6** Inuolant profecto hi relictis sanis, ac integris ad ulcerosa, purulenta, et putida more muscarum, aut insaniunt more quorumdam discipulorum Platonis, et Aristotelis, quorum alii Magistri Platonis tumorem humerorum, alii Aristotelis blesae linguae balbuciem conabantur exprimere, rati homines ineptissimi habendos se maxime suorum Magistrorum sobolem germanissimam imitatione uitiorum. **7** Quid uero nominem alios pulchellos semper, ac nitidos, qui quidquid bellule, picte, calamistrate, de cerussa, ac fuco renidens inueniunt, id plaudentes exosculantur, leguntque tanquam aurea ramenta, uniones, et gemmas ad ornatum, et fastum? **8** Quidquid uero firmum, ac solidum, quidquid neruosum, et masculum, tanquam decoloria aeramenta, et ferramenta uetera nauseabundi praetermittunt, despiciuntque delicato fastidio.

9 Videte uero, Auditores egregii, ne horum hominum molle sit ingenium, ac plane femineum. **10** Latebat olim ephebus Achilles in gynaeceo Regio Lycomedis inter puellarum gregem femineum habitum mentitus, ne ad Troianum bellum raperetur, decideretque flos ille uernae, et elegantis aetatis

---

1 femineas : faemineas || **8** audaciusque : audatiusque || **8-9** inuenerint : invenerit || **16** pulchellos : pulcellos || **24** femineum : faemineum || **25** Lycomedis : Lycosthenis || **26** femineum : faemineum

guerra y armándola con vigas para darle firmeza, y no parecen ponerse vestimentas femeninas, ni cintas para la cabeza, ni bandas enroscadas, ni rosas sujetadas como adorno, que se ligan para crear ostentación y se ciñen con alfileres. **5** Es muy sorprendente el hecho de que algunos hombres agudos son cautivados y atrapados por cualesquiera argucias, y tan dedicada y ávidamente andan a la caza de artificios de opiniones como un gran argumento de ingenio, que cualquier cosa que encuentren que sea menos clara en los autores, menos demostrada, cualquier cosa peregrina, inusitada y dicha bajo la apariencia de argucia, cualquier cosa que sea proferida más excesiva y audazmente, ésa, ésa la reservan para sí mismos con gozo y muestras de alegría. **6** Ciertamente éstos, abandonadas las cosas sanas y puras, vuelan hacia las asquerosas, purulentas y podridas, tal como las moscas; o deliran como algunos discípulos de Platón y Aristóteles, algunos de los cuales intentaban reproducir la grandilocuencia de su maestro Platón, y otros el balbucear de la lengua tartamuda de Aristóteles, hombres muy ineptos que creían que tendrían que ser considerados máximamente, mediante la imitación de los vicios, la más auténtica descendencia de sus maestros. **7** ¿Para qué nombrar a otros siempre lindos y resplandecientes que todo lo que encuentran que resplandece bella, colorida y rizadamente por el albayalde y el tinte, eso lo cubren a besos celebrándolo y lo toman como partículas de oro, perlas y gemas destinadas al ornato y la pompa? **8** Asqueados, dejan de lado y desprecian con su paladar exigente todo lo firme y sólido, todo lo fuerte y viril, como si fuera cobre oxidado y fierros viejos.

9 Pero no pierdan de vista, oyentes ilustres, que el ingenio de estos hombres es blando y totalmente femenino. **10** Estaba escondido un día Aquiles, cuando era adolescente, en el gineceo[291] real de Licómedes, disfrazado entre un grupo de muchachas para que no lo arrastraran a la guerra de Troya y pereciera aquella flor en edad primaveral y distinguida, derribada y destrozada por el tornado

[291] Entre los griegos, el gineceo era la estancia reservada a las mujeres. Para esta anécdota, véase Ov., *Met.*, 13.162 y ss.

intempestiuo belli turbine decussus, ac lacer. **11** Exspectabatur uero omnium uotis, ac studiis tanquam Mars nouus, et expeditionis bellicae ominata felicitas. **12** Vlysses uero astu illo suo, et arte Pelasga suspicatus institorem simulans aulam regiam subintrat, sarcinulam explicat, mercimonia uenalia exponit, fucum, purpurissum, cerussam, acus, aciculas, uersicolores uittas, torques, inaures, reticula, idque genus ornamenta ambitionis, et femineae cupiditatis illecebras; dissimulanter tamen quasi rem suam, gladium, [156] scutum, galeam adiunxit his mercibus. **13** Ecce tibi puellarum chorus mercimoniis illectus praesto adest. **14** Quaeque sibi charissima legere crepundia nimirum, ac nugas puellares pro suo more emere, atque distrahere. **15** Achilles autem, ut erat conditione uirili, ac uirtute mascula, feminei habitus, quem simularat, immemor, ac doli improuidus, spretis illis crepundiis femineis, scutum, galeam, gladium intente spectare, scutum laeua inserere, aptare galeam capiti, distringere gladium, rotare, atque uersare, telum corripere, librare, minarique ictum quasi prolusurus ad bellum. **16** Tunc uero Martia illa indole, ac uirili ingenio proditus ad bellum subito rapitur tanquam hostium fatale omen, et Troiae praesagitum excidium. **17** Nimirum unus quisque non tam facie, et uoce, quam studiis, ac uotis se prodit.

18 Verissime dicam scriptores, authoresque scientiarum locupletissimas apothecas distrahendis doctrinae mercibus refertissimas, ex quibus uideas quosdam inania semper, ac leuia, sibi allegere, atque seponere: uenustates, lepores, iocos, sententiolas subitarias, uerba tinnula, ac phalerata, opinionum speciosas inanias; hi emunt, distrahuntque sibi crepundia, fucum, purpurissum, acus, inaures, discolores uittas muliebri plane ingenio, et ambitione feminea.

1 expectabatur : expectebatur || **4** Pelasga : Pelasgarem || suspicatus : uspicatus || **6-7** inaures : in aures || **7** femineae : faemineae || **13** feminei : faeminei || **14** femineis : faemineis || **15** laeua : laevae || **24** allegere : alegere || **25** uerba : verva || **28** feminea : faeminea

intempestivo de la guerra. **11** Los anhelos y los deseos de todos, en efecto, lo esperaban como el nuevo Marte y el triunfo augurado de la expedición bélica. **12** Pero Ulises, habiéndolo sospechado con aquella astucia suya y habilidad griega, entra al palacio real simulando a un mercader, extiende su hatillo, muestra sus mercancías a la venta: tinte rojo, colorete, cerusa, agujas, alfileres, bandas de colores, collares, aretes, mallas para el cabello y este tipo de adornos y encantos de la ambición y el deseo femenino; pero disimuladamente a estas mercancías añadió, como si fueran sus bienes, una espada, un escudo y un yelmo. **13** Y he aquí que el grupo de muchachas al punto queda seducido por las mercancías. **14** Evidentemente, toman los juguetes más preciados para ellas y, según su costumbre, compran y se llevan baratijas de niñas. **15** Pero Aquiles, como era de naturaleza viril y bravura masculina, olvidado del disfraz de mujer que simulaba, sin sospechar el engaño y desdeñados aquellos juguetes femeninos, observa con atención el escudo, el yelmo, la espada, se pone el escudo en la mano izquierda, se prueba el yelmo, blande la espada, la gira y le da vueltas, agarra una lanza, la balancea y amenaza con golpear como si se preparara para la guerra. **16** Entonces, traicionado por aquella naturaleza guerrera y por su ingenio viril, es arrastrado de inmediato a la guerra como el augurio fatal de los enemigos y la ruina presagiada de Troya. **17** Sin duda, cada uno se traiciona a sí mismo, no tanto por el aspecto o la voz, sino por las inclinaciones y los deseos.

18 Diré con mucha verdad que los escritores y los autores de las ciencias son almacenes fecundísimos y riquísimos en la distribución de las mercancías de la doctrina, de las cuales siempre verás a algunos que toman para sí y se reservan las vacías y banales, como bellezas del estilo, donaires, juegos, frasecillas improvisadas, palabras chillonas y floridas, bellas banalidades de opiniones. Éstos se compran y venden juguetes entre ellos mismos, tinte rojo, colorete, agujas, aretes, bandas coloridas, con un ingenio completamente afeminado y una ambición femenina.

19 O adsis hic, Numane, tuo cum scommate:

> "Vobis picta croco, et fulgenti murice uestis,
> Desidiae cordi, iuuat indulgere choreis,
> O uere Phrygiae, neque enim Phryges etc.
> --- Sinite arma uiris, et cedite ferro."
> (Virgil, 9, Æneid)

[158] **20** Videas uero alios macte ingenio homines nugamentis hisce, crepundiisque reiectis in scriptoribus quaerere semper rationum pondus, neruos argumentorum, genus dicendi pugnax, et instans, opinionem certis rationum momentis, ponderibusque firmatam, amare pulchritudinem non artis, ac pigmentorum lenocinio facticiam, sed de succo, ac sanguine, natali candore, atque rubore congenitam; Achileo more sibi galeam, scutum, et gladium ex uenalibus mercimoniis excerpere, tanquam bellatoris Martis exuuias, et masculae uirtutis insignia. **21** Malunt enim mares animi ferro, et armis uiriliter ferocire, quam fuco, et pigmentis lasciuire muliebiter. **22** Quidni uero istos uenustatum amatorculos, pulchellos semper, ac nitidos ingenio dicam esse femineo; cum illis Deus apud Ezechielem uatem indignabundus oggerat hoc conuicium, et probrum? **23** Dum Prophetas molles, ac delicatos prurientibus auribus sermone ad uoluptatem attemperato blandientes, non uerbis pungentibus animum lancinantes, tanquam homines euiratos, emasculatosque filias appellat prouerbiali conuicio: "Et tu, fili hominis, pone faciem tuam contra filias populi mei, quae prophetant de corde suo etc. **24** Vae quae consuunt puluillos sub omni cubito manus, et faciunt ceruicalia sub capite uniuersae aetatis" (Ezech. 13, 18). **25** Vt enim imbellium feminarum mos est rosa fartos puluillos consuere, et ceruicalia molli tomento, ac pluma implere, ad commodiorem, et gratiorem accubitum; ita femineum plane est mollibus,

---

13-14 facticiam : factitiam || **19** pulchellos : pulcellos || **20** femineo : faemineo || **27** Vae quae : Vae qui || **28** 13, 18 : 6, 13 || **29** feminarum : foeminarum || **31** femineum : foemineum

19 Preséntate, oh Numano, con tu burla:

> "A ustedes les complace el vestido pintado de azafrán y de púrpura brillante
> las desidias en el corazón y entregarse a las danzas.
> Oh, frigias en verdad, pues no frigios,
> dejen las armas para los hombres, aléjense del fierro."
> (Verg., *A.*, 9.[614-620])

20 Y verás que otros hombres de gran ingenio, rechazadas estas frivolidades y entretenimientos, buscan siempre en los escritores el peso de las razones, la fuerza de los argumentos, el tipo de estilo que lucha y amenaza, la opinión afianzada por la certeza y peso de las razones; hombres que aman la belleza, no la elaborada por la afectación de colores y el artificio, sino la que así nació por su savia y jugo vital, con un brillo innato y arrebolado; hombres que, tal como Aquiles, eligen para sí mismos el yelmo, el escudo y la espada entre las mercancías a la venta, tal como prendas de guerra o las insignias de una bravura varonil. **21** Pues los machos de ánimo prefieren acometer feroces y virilmente con armas y fierro, que abandonarse afeminadamente a la lascivia de los afeites y aliños. **22** ¿Por qué, pues, no he de decir que esos enamoradillos de lo precioso, siempre lindos y resplandecientes, son de ingenio femenino, si a aquéllos, en el profeta Ezequiel, Dios indignado los llenó de esta injuria y oprobio? **23** A los profetas que adulan a los oídos deseosos mediante un lenguaje ajustado al placer, y que no destrozan el ánimo con palabras afiladas, los llama blandos y delicados, del mismo modo que a los hombres afeminados y castrados los llama hijas en este reproche proverbial: "Y tú, hijo del hombre, pon la mirada en las hijas de mi pueblo, que profetizan a capricho suyo (…). **24** Ay de las que cosen almohadones para cualquier articulación de la mano, y hacen cojines para cabezas de cualquier talla" (Ezech., 13.18). **25** Pues así como es costumbre de las apacibles mujeres el coser almohadas repletas de pétalos y atestar de suave relleno y plumas los cojines para tener un lecho más cómodo y grato; así también, es completamente femenino abundar en palabras

delicatis, uoluptuariisque uerbis, picta, illuminata, ac lenocinanti semper oratione diffluere.

26 Do uobis sensus huius authorem Originem: “Prophetae super filias populi, etc. Effeminatae quippe sunt eorum Magistrorum, et animae, et uoluntates, quae semper sonantia, semper canora componunt, et ut quod uerum est dicam, nihil uirile, nihil forte” (Orig. Homil, 3, in Ezech). **27** Pro colophone Theodoretum excipite: “pu-
[160] luillus, et ceruical sunt molles, et blandientes sermones ad lucrum compositi” (Theodor.).

III

1 Scio uniuersum homines plurimum laudis titillatione mulceri, ac pungi acriter ingenii gloria, atque hac famae sibi parandae cupiditate inflammatos, et scabie laudis exesos peregrina, insolentia, inusitata comminisci in lucem pandenda, disseminandaque in uulgus; excogitare, elaborareque nouicias opinionum praestigias, fallaces rationum technas, solutionum offucias, et ut ipsi uocant, gestientis animi bellas argutias; et recentia opinionum acumina, in quibus uiuit pene, spirat, ac triumphat ingenium. **2** Quid enim, inquiunt, laudis, admirationisque habeant; si certa dumtaxat, comperta, plana, obuia, nota, ac recantata tonsoribus, ac sellulariis cum audientium stomacho retractent, ac replicent? **3** Lippis etiam, ac caecutientibus publicam, ac regiam uiam patere ad incessum: uolucris esse ingenii ante pedes posita transilire, per auia, ac

---

4 Effeminatae : Effaeminatae || **16** nouicias : novitias || **17** technas : thecnas

dulces, delicadas y placenteras, en un discurso maquillado, adornado y siempre adulador.

26 Les presento a Orígenes,[292] autor de esta interpretación: "Los profetas frente a las hijas del pueblo (…). Pues las almas y las voluntades de estos maestros son afeminadas, las cuales componen siempre cosas sonoras, siempre cosas melodiosas y, a decir verdad, nada viril, nada con fuerza" (Orig., *Hom. in Ezech.*, 3).

27 Como colofón, reciban a Teodoreto:[293] "Son almohadón y cojín los discursos blandos y halagadores compuestos para el lucro" (Theodoret., [*In Ezech.*, 13.18; PG 81, 915A]).

III

1 Sé que en general los hombres son muy halagados por los cosquilleos del elogio y pinchados agudamente por la gloria del ingenio, y que, inflamados por este deseo de procurarse la fama y consumidos por el ansia de elogio, inventan cosas peregrinas, excesivas, inusitadas, para sacarlas a la luz y diseminarlas entre el vulgo; y que imaginan y elaboran novedosas ilusiones de opiniones, falaces artificios de razonamientos, engaños de soluciones y —como ellos mismos las llaman— bellas argucias del ánimo exultante; y agudezas recientes de pensamientos, en las cuales apenas vive, respira y triunfa el ingenio. **2** ¿Pues qué tienen —dicen— de elogiable y admirable, si solamente, en consonancia con el gusto de los oyentes, retoman y repiten para barberos y artesanos cosas ciertas, descubiertas, claras, obvias, conocidas y reiteradas? **3** El hecho de abrir al tránsito una vía pública y regia para los lagañosos y débiles visuales. Pues es propio del ingenio veloz saltar por encima de los obstáculos puestos ante los

[292] Pensador cristiano en lengua griega nacido hacia el 184 y muerto hacia el 253 d.C. Fue discípulo de Clemente de Alejandría y su obra, con claros rasgos platónicos, constituye uno de los pilares de la teología cristiana. De su vasta obra, una parte está consagrada a la exégesis —muy frecuentemente alegórica— de la Biblia.

[293] Apologista cristiano en lengua griega de la primera mitad del siglo V d.C. Fue arzobispo de Ciro, en Siria. Sus comentarios exegéticos abarcan casi la Biblia completa. Se le conoce por el estilo claro y conciso que utiliza para mostrar el saber que hay depositado en el texto sagrado.

praerrupta opinionum, per crepidines atque decliuia operose, et animose conniti, et cum Lucretio gloriabunde ampullari. **4**

> "Auia Pieridum peragro loca, nullius ante
> Trita solo, iuuat integros accedere fontes."
> (Lucre. Lib. 1)

[162] **5** Vt ita ex rerum nouitate, et insolentia blanda, animorum concilia, tricula gratia, fauor ac plausus; ex audentia, et periculo popularis admiratio oboriatur, "uulgus enim —ut scit Seneca— animosa miratur, et audaces in honore sunt, placidi pro inertibus habentur, primo forsitan aspectu" (Senec. De ira c. 41).

6 Sed quis Machaon, aut Paeon, arte sua mederi audeat tumenti huic strumae, et gloria nimis prurienti libinidi? **7** Mihi uero satius est mordere, quam mederi, subsannare, quam sanare, rodere, quam radere, et cum Tertuliano hos immoderatos spiritus, et puerilem fatuitatem castigare: "inflantur pueri nouis calceis, sed a uetere paedagogo calceati, mox uanam gloriam uapulabunt" (Tertulli lib. 1 contra Marc. Cap. 8). **8** Quare hoc ingenium nullius esse frugis, atque momenti pronuntio, hanc industriam non esse uiri sapientis dignam, sed hominis bullae, et nihili. **9** Circulatoris enim hominis est in leuidensis, nugalibusque operam ludere ad pompam ingenii, ad theatrum industriae.

10 Singularis fuit illa dexteritas hominis inanissimi pilulas ex cera minutissimas destinato ictu librantis, et per ocellum acus felicissime traiicientis.

---

10 scit : scite || **12** 41 : 42 || **17** calceis : calcis || **20** pronuntio : pronuncio || **22** leuidensis : levidentis

pies, abrirse paso esforzada y animosamente por los lugares apartados y escarpados de las opiniones, por subidas y pendientes, e hincharse jactanciosamente junto con Lucrecio: **4**

> "Recorro los lugares sin vía de las Piérides[294], no antes
> pisados por la suela de alguno. Me agrada llegar a las fuentes intactas."
> (Lucr., 1.[926-927])

5 Para que, así, de la novedad de asuntos y de su rareza atrayente se originen las [163]
uniones de las almas, la gracia frívola, el favor y el aplauso; de los atrevimientos y el peligro, la admiración popular. "Pues el vulgo —como lo sabe Séneca— admira lo valeroso, los audaces están en el honor y los sosegados son tenidos por cobardes, tal vez a primera vista" (Sen., *De ira*, [3].41.[2]).

6 ¿Pero qué Macaón[295] o qué Peón[296] se atrevería a curar con su arte este hinchado tumor y deseo de gloria demasiado pruriginoso? **7** Para mí en verdad es mejor morder que medicar, burlarme que curar, roer que raer,[297] y junto con Tertuliano, censurar a estos inmoderados orgullos y la fatuidad pueril. "Se enorgullecen los muchachos con zapatos nuevos, pero son calzados por su viejo pedagogo, pronto serán castigados por su vanagloria" (Tert., *Ad Marc.*, 1. 8). **8** Por lo cual, afirmo que este ingenio no es de ningún fruto ni importancia, que esta destreza no es digna de un varón sabio, sino de un hombre que no vale nada y despreciable. **9** Pues es propio de un hombre charlatán representar un papel mediante habladurías y bagatelas para buscar la pompa del ingenio y la exhibición de habilidad.

10 Fue singular aquella destreza del hombre tan frívolo que lanzaba con golpe seguro unas bolitas diminutas de cera y las hacía pasar felizmente por el ojo de una aguja.

[294] Epíteto común entre poetas latinos para referirse a las Musas.

[295] Personaje mitológico griego que poseía el don de la curación. Era hijo de Asclepio, dios de la medicina. En la guerra de Troya, cura a Menelao de una herida de flecha. En otra ocasión, ayuda a Filoctetes al sanarlo de una úlcera producida años antes por una flecha de Heracles.

[296] También llamado Peán, es un dios sanador griego que cuida a Hades por medio de plantas. Con frecuencia, Peán es el epíteto ritual de Apolo en tanto que médico.

[297] *Supra*, p. 106.

11 Domitianus stilo ferreo muscas dexterrime figebat; et inclitus Imperator, de hac sua ingenti peritia sese blandius efferebat. **12** Dignum sane Imperatoria maiestate facinus, in muscarias acies uibrato ferro, ac telo missili desaeuire. **13** Alexandro ad ardua, et inclita natura ipsa facto Heroi sistitur homo, tanquam praesentia Principis dignum miraculum, qui uibratili acu tenuissima nunquam fallenti ictu cicer figebat identidem. **14** Sed ut tam inanem, et ludricram industriam, ac dexteritatem in gloriam Imperator [164] caeteroqui in omnem largitatem effusissimus merito muneraret, modio ciceris donandum iussit hominem dexterimum libratorem: opportuna enim uero mercede, ut qui leuissime cicer quasi uenando captaret, cicere uictitiaret, parem nactus praedam industriae. **15** Stuperet ad haec imperitum uulgus, fremitu, ac plausu nugaces homunciones exciperet, ac peritiam subtilissimam praedicando caelis ipsis inferret. **16** Riderent uero nasuti homines, ac prudentes uiri cum Alexandro: immo leuiculam istorum artem, ac male locatam operam aperta suggillatione proscinderent. **17** Quanto uero honestius, ac laudabilius scientissimi nugarum homines posuissent operam, et excoluissent artem in librandis tormentis bellicis, arietandisque muris, iaculandis telis in hostes, figendis uero ferro feris, ac belluis, de arte frugifera commodum relaturi, ac laudem nobilem de dignitate peritiae.

18 Non ergo quidquid nimis subtiliter, ac delicate perinde est, ac laudabiliter factitatum: circulatoria, ac circumforanea solet esse nimia dexteritas, quae non de pretio, rerumque momentis

---

1 stilo : styllo | inclitus : inclytus || **5** inclita : inclyta || **8** dexteritatem : desteritatem || **12** uictitiaret : victitaret || **16** immo : imo | male : malem || **20** hostes: hostes || **24** circulatoria : circularis

11 Domiciano[298] atravesaba con gran destreza moscas con un punzón de hierro, y el distinguido emperador se enorgullecía muy lisonjeramente de esta enorme pericia suya. **12** Sin duda un acto digno de la majestad de emperador: descargar la furia contra escuadrones de moscas con un proyectil de hierro o un dardo arrojadizo. **13** A Alejandro, héroe hecho por la naturaleza misma para todo lo arduo y sobresaliente, se le presenta un hombre como portento digno de la presencia del príncipe, que igualmente ensartaba, en un golpe que nunca fallaba, un garbanzo con una finísima aguja arrojadiza.[299] **14** Pero el emperador, por lo demás tan liberal en toda generosidad, para remunerar con justicia una industria y destreza tan vacía y ridícula, ordenó que el hombre, tan habilidoso ensartador, fuera recompensado con un modio de garbanzo. Fue, pues, una recompensa muy adecuada: que quien atrapara con delicadeza garbanzos como si estuviera cazando se alimentara de garbanzo, habiendo conseguido un botín equiparable de destreza. **15** Quedaría estupefacto ante esto el vulgo inexperto y recibiría con ovación y aplauso a los hombrecillos simplones, y elevaría elogiosamente a los mismos cielos una pericia tan sutil; **16** pero reirían con Alejandro los hombres de sentido crítico y prudentes varones; más aún, repudiarían con abierta humillación el artificio sin peso de ésos y la mal destinada labor. **17** ¡Cuánto más honesto y laudable si estos hombres tan sabihondos en tonterías hubieran compuesto una obra o desarrollado una técnica para disparar las máquinas de guerra, derribar muros, arrojar lanzas a los enemigos, traspasar a las fieras y bestias con el hierro, con el fin de sacar provecho de un arte productivo, y noble elogio a partir de la dignidad de la pericia!

18 Por consiguiente, no cualquier cosa que sea elaborada demasiado sutil y delicadamente, lo es también de manera laudable. La extrema destreza suele ser

[298] Emperador romano, el último de la dinastía flavia. Nació en el 51 d.C. y gobernó desde el 81 hasta su muerte, en el 96. Para la anécdota, véase Suet., *Dom.*, 3.1.

[299] La misma anécdota aparece en Quint., *Inst.*, 2.20. 2-3, para referirse a las artes vanas (ματαιοτεχνίαι), es decir, artes que no tienen nada de bueno ni de malo, sino que sólo son superfluas al exigir mucho esfuerzo en asuntos triviales.

ueram laudem petit, sed umbratilem ambit de peregrina, et insolenti subtilitate gloriosam. **19** Ita dum quidam scioli, atque beatuli plausui, ac nominis sui existimationi impotenter indulgent, minutula quaeque, argutula, subtilia, futiliaque uenantur dexteritatemque ingenii putant, si ita minutissimis rationibus, micantibus argutiolis, missilibusque argutationibus semper agant, et scopum quaestionis punctim, ac delicate feriant; ut sibi uibratas pilulas per [166] ocellum acus libratore ingenio felicissime traiicere uideantur; et uero de hac dexteritate sibi petunt festum, ac plausum, gloriantur-que de ingenio tanquam stilo acuminatissimo, quo etiam breuiculas, ac fugitantes muscas feriant, ac figant.

20 Quid uero est breves argutiolas, tenuissimas rationes, tricas, ac plicas uerborum, argumentorum cauillos, quaestionum tendiculas perpetuo sectari: nisi uenari cum Domitiano muscas, et cum illo altero cicer acu figere male locata in rerum leuitate peritia? **21** Non sine sale, et acore in rem hanc appositissime Seneca: "Ludit istis [cauillationibus] animus, non proficit, et Philosophiam a fastigio deducit in planum, nec te prohibuerim aliquando ista agere, sed tunc cum uoles nihil agere" (Senec. Epist. 111).

22 O bene: indulgentiae, et otii ergo, ludi, aut ioci gratia licet in his nugis aliquando argutando feriari; serio tamen atque constanter in his operam potere, mouere se est, ac nihil promouere, satagere, at nihil agere, non sapere, sed desipere, nam ut de Plinii testimonio, "facetissime, et eruditissime dixit Attilius: satius est otiosum esse, quam nihil agere" (Plin. Lib. 1 Epist.).

---

10 stilo : stylo || **16** Ludit : Ludit in || **18** deducit : deduxit || **19** 111 : 112 || **25** 1 : 2

charlatana y buhonera, la cual no busca en el valor e importancia de las cosas el elogio verdadero, sino que gira alrededor del ocioso y el glorioso mediante una sutileza peregrina e inusitada. **19** Así, mientras algunos sabiondos y algo dichosos se entregan sin freno al aplauso y la estimación de su nombre, cazan cada cosa diminuta, astuta, sutil y fútil, y consideran destreza de ingenio el actuar siempre con tan intrincados razonamientos, tan deslumbrantes argumentillos y arrojadizas argumentaciones, y dar en el blanco de la cuestión con la punta y delicadamente, que les parece a ellos mismos que hacen pasar felizmente por el ojo de una aguja bolitas disparadas en el aire por un ingenio lanzador. Y en realidad en esta destreza se buscan celebración y aplauso, y se vanaglorian del ingenio como de un punzón afiladísimo, con el cual hieren y clavan incluso a las moscas, tan pequeñas y fugitivas.

20 ¿Pero qué otra cosa es perseguir sin cesar breves argucias, tenuísimas razones, enredos y rodeos de palabras, argumentos sofísticos, trampas de cuestiones, sino cazar moscas con Domiciano, y junto con aquel otro, ensartar un garbanzo con la aguja mediante una pericia malamente colocada en la banalidad de las cosas? **21** Dice Séneca muy apropiadamente sobre este asunto, no sin gracia y sabor: "El ánimo juega con esas sutilezas, no progresa, y hace caer al suelo la filosofía desde lo alto. Y no te prohibiría hacerlas de vez en cuando, pero sólo cuando quieras no hacer nada" (Sen., *Ep.*, 111.[4-5]).

22 Ah, bien, a causa de la indulgencia y el ocio, por motivos de juego y de divertimiento, es permisible festejar alguna vez debatiendo con estas simplezas; pero laborar en éstas con seriedad y constancia es moverse a sí mismo y no promover nada, agitarse[300] y nada hacer, no es saber sino ser necio[301]; pues, siguiendo el testimonio de Plinio, "Muy graciosa e inteligentemente dijo Atilio: 'es preferible estar ocioso que no hacer nada'" (Plin., *Ep.*, 1.[9. 8]).

[300] *Supra*, pp. 106-107.

[301] *Supra*, p. 107, nota 252.

23 Quare mi homo quisquis es, Seneca ad te: “quid te torques, et maceras in ea quaestione, quam subtilius est contempsisse, quam soluere?”

IV

1 At enim uero dices magnum quid est admirationem audientium rapere, expiscari plausum, et buccinantis famae penna praepete [168] circumferri, nam ex sententia sapientis hominis: “maior ille est, qui iudicium auditoris abstulit, quam qui meruit” (Senec. Epist 100). **2** Quidni animus gloriae cupientissimus uolatum in sublime explicet, ut in illustrem locum conspicius euadat? **3**

> “Serpit enim tutus nimium timidusque procellae”
> (Horat. In art.)

4 “Optimos uero mortalium altissima cupere” (Corn. Tacit. Lib. 4), Cornelius Tacitus sapientissime dixit.

5 Vereor, Patres aequitatis arbitri, ac ueritatis sequestres, ne dum ingenii laudi aspiranti molliter, ac fauenter aura populi uelificamus, iudicii, quod pluris est naufragium, iacturamque faciamus, “ne circumferamur omni uento doctrinae” (Ad Ephes. Cap 4), et transuersum acti a portu ueritatis aberremus ad scopulos leuitatis impacti. **6** Odoror enim hic Sophistarum leue, ac fastosum ingenium, sentio scabiem illam famae, et morsicantem gloriae pruriginem, qua perciti uanissimi homines tumentes aeque, crepantesque bullae, non tam ex rerum dignitate, et ueritate causae, quam ex calliditate, et orationis impostura sibi nomen factitabant; eo enim erant adacti dementiae, ut pompam, et theatrum ingenii, despicabilia, abiecta, et in gloria buccis concrepantibus, grandi, et inflata dictione canenda; contra uero grandia, deprimenda, ac proterenda pede supploso; aut quod turpius est, aperte falsa, et palam iniqua tuenda, ac defensanda praestigiatoria illa sua oratione desumerent.

---

2 contempsisse : contemnere || **10** 100 : 10 || **19** aspiranti : adspiranti || **21** 4 : 14

23 Por lo cual, hombre mío, quienquiera que seas, Séneca te dice: "¿Por qué te atormentas y te afliges por esa cuestión que es más ingenioso despreciar que resolver?" (Sen., [*Ep.*, 49.6]).

IV

1 Pero ciertamente dirás qué magno es arrebatar la admiración de los oyentes, pescar el aplauso, rodearse del rápido vuelo de la fama ovacionante, pues según la sentencia de un hombre sabio, "es más grande aquel que ha arrancado del auditorio un juicio favorable, que quien lo ha merecido" (Sen., *Ep.*, 100.[4]). **2** ¿Por qué no ha de extender el vuelo a lo alto el ánimo deseoso de gloria, con el fin de alcanzar más notablemente un lugar iluminado? **3**

> "Pues se arrastra seguro y demasiado temeroso de la borrasca"
> (Hor., *A. P.*, [28])

4 "Los mejores de los mortales, en efecto, anhelan lo más alto", dijo muy sabiamente Cornelio Tácito ([*Ann.*], 4.[3]).

5 Temo, padres árbitros de la equidad y depositarios de la verdad, que, al desplegar suave y favorablemente las velas hacia la gloria del ingenio con el viento propicio del pueblo, perdamos el juicio, lo cual es más que un naufragio, y "nos dejemos llevar por todo viento de doctrina" ([Pablo], *Eph.*, 4.[14]), y desviados nos alejemos del puerto de la verdad, arrojados contra los escollos de la banalidad. **6** Pues huelo aquí el ingenio ligero y orgulloso de los sofistas, percibo aquella ansia de fama y el prurito mordisqueante de gloria; excitados por el cual, como hombres muy vanos, henchidos y resonantes igual que burbujas, se construían un nombre para sí mismos no tanto a partir de la dignidad de asuntos o la verdad de lo que defendían, sino a partir de la pericia y el engaño del lenguaje. Pues a tal grado eran arrastrados hacia la demencia, que tomaron la pompa y el espectáculo del ingenio, lo despreciable, lo abyecto, para ensalzarlo con bocas estrepitosas y con dicción ampulosa e inflada; y en cambio, lo valioso, para aplastarlo y pisotearlo; y aún peor, las cosas que a todas luces son falsas y abiertamente injustas, para protegerlas y defenderlas con aquel ilusionista lenguaje suyo.

7 “Sophistis concessum est —inquit Plutarchus— lucri aut gloriae causa sententiam peiorem sumere defendendam” (Plutarc. Lib. De maelignit. Herod. c. 5). **8** Ita Pruseus psittacum, Polycrates mures, Lucianus muscam, Psellus pulicem, Clitarchus teredinem, stilo elato, atque magnifico commendarunt, gloriam ingentem ex his minutiis captantes, iactantesque cum Marone: “in tenui labor, at tenuis non gloria” (Virg. 4 Georg.). **9** Quid ultra? Carneades [170] Romae, ut ingenii sui lucem explicaret, et uim eloquentiae insanius effunderet in confertissima hominum panegyri audenter, proiecteque uituperauit Iustitiam Deam e terris in caelum transfugam, maledictis, ac probris incessens numen insontissimum, sperans confidentiloquus rabula posse se quaestum gloriae, et lucellum famae de causae iniquitate emereri.

---

3 5 : 23 || **4** Clitarchus : Clytarchus | stilo : stylo || **12** rabula : tabula

7 "Se permite a los sofistas —dijo Plutarco— tomar, por motivo de lucro o gloria, la peor causa para defenderla" (Plut., *De malig. Her.*, 5.[855e]). **8** Así, con estilo elevado y magnífico, Pruseo[302] elogió al loro; Polícrates,[303] a los ratones; Luciano,[304] a la mosca; Pselo,[305] a la pulga; y Clitarco,[306] a la polilla; alcanzando todos una enorme gloria mediante estas minucias y jactándose con Virgilio: "Un trabajo en tenues cosas, pero no es tenue la gloria" (Verg., *G.*, 4.[6]). **9** ¿Qué más? Carneades[307] en Roma, para mostrar la luz de su ingenio y desplegar lo más extravagantemente posible la fuerza de la elocuencia, vituperó audaz e inmoderadamente en una aglomerada reunión de hombres a la diosa Justicia, prófuga de la tierra hacia el cielo, atacando a tan inocente deidad con maldiciones e injurias y esperando como un charlatán que habla con confianza poder merecer el provecho de la gloria y el lucro de la fama a partir de la iniquidad del asunto.

[302] Dión de Prusa, también llamado Dión Crisóstomo, fue un orador griego del Imperio Romano nacido hacia el 40 y muerto hacia el 120 d.C. Para el encomio al loro, véase Philostr., *VS*, 1. 7.

[303] Sofista griego de la época de Sócrates que no ha de confundirse con el tirano de Samos del mismo nombre. Escribió un elogio a los ratones porque, en cierta ocasión, antes de una batalla, dichos roedores ayudaron royendo las cuerdas de los arcos de los enemigos. Arist., *Rh.*, 2.24.6.

[304] Satirista en lengua griega originario de Samosata, en Siria, nacido hacia el 125 y muerto hacia el 181 d.C. Escribió también un diálogo *Sobre el parásito* como parte de este género de encomios paradójicos. Este tipo de textos tuvo al parecer, también, cierta incidencia en la formación retórica de los jesuitas novohispanos, que es quizás el blanco inmediato de López. Véase I. Osorio, *Floresta de Gramática…*, p. 391, donde aparece un *De musca epigramma*.

[305] Miguel Pselo (o Psellos) fue un polígrafo y monje bizantino del siglo XI. Entre su vasta obra, que aborda los temas más diversos (historia, filosofía, astronomía, medicina, etcétera), se encuentran elogios a la pulga, al piojo y al vino.

[306] Historiador griego de la segunda mitad del siglo IV a.C. Escribió una historia acerca de Alejandro Magno, de la cual sobrevivieron sólo fragmentos, que fue muy criticada por su estilo poco natural y exagerado. Un pasaje donde describe una polilla o avispa ha servido para ejemplificarlo. Demetr. *Eloc.*, 304.

[307] Filósofo y orador griego del siglo II a.C. Su estancia en Roma en el 155 causó estupor y desconfianza ante personajes conservadores como Catón el Mayor, pues pronunció discursos en los que trataba de mostrar la fragilidad del concepto de justicia.

10 Ita ambitiose acuti nomen adamatum est, et gloriosa appellatio quaesita, ut non iam ingenium, acumenque ex ueritate, sed ex uersutia, ex peregrinitate, ex temeritate pensetur. **11** Sed si hoc nugiuendulum, ac ueteratorium ingenium acutum, et acre est, malim esse ingenio segniori, dum modo censear saniori iudicio. **12** Synesius sanctimoniae, et litteraturae magnae uir testimonium ferat huic causae: “praeconem sui esse, atque ad pompam et ostentationem facere omnia non sapientiae est, sed sophisticae uersutiae” [172] (Synes de don Astrol.). **13** Hoc, mehercle, est cauponariam exercere, et ueris falsa miscendo diluta uenditare pro meris, hoc est praestigiatorum more ludere, illudereque spectantibus, et ingenium hominis partem dignissimam turpiter in inanem uoluptatem, et theatrales facetias impendere. **14** Nimirum satietas iam nos sincerae ueritatis cepit, et nauseante animo exoticas quaerimus e mendacio cupedias. Placet haec ingeniorum festiuitas, dictionis praestigiae, argumentorum cauilli, plicae rationum, sed placent plerumque exoculatae, et imperitiae plebeculae, placent adolescentibus acerbo, et immaturo iudicio aestuantis naturae feruore occaecatis, et laudis melioris improuidis; placent sane, sed placent etiam funambulorum minaces choreae, mimorum facetiae, petauristarum saltus, praestigiatorum lusus, imposturae ludionum.

PRAESTIGIATORIUS LUDUS

15 Quid? Nobilissima laus ingenii in temeritatem, et praecipitem confidentiam abiit aut degnerauit in iocos? **16** O scurrilis gloria, o praestigiatoria peritia! Gratum est ludionem, praestigiatoremque spectare: e pera, atque sarcinula promit acetabula, seu caliculos, pilulas, triticum, uirgam, palamque locat in mensa, et excussis manibus illis limpidissimis, ut a se omnem fraudis suspicionem abstergat, tritici aceruum condit sub uasculo, altero ex aduerso

---

9 Hoc, mehercle, : Hoc me Hercle

10 Tan ambiciosamente es deseado el título de *agudo* y buscada la aclamación gloriosa, que se evalúa el ingenio y la agudeza, ya no a partir de la verdad, sino de la astucia, la extrañeza y la audacia. **11** Pero si este ingenio frívolo y taimado es agudo y penetrante, prefiero ser de ingenio más lento, con tal de ser tenido como alguien de juicio más sano. **12** Que Sinesio,[308] varón de gran santidad y erudición, aporte un testimonio a este punto: "Ser el pregonero de sí mismo y hacer todo con miras a la pompa y la ostentación no es propio de la sabiduría, sino de la astucia sofística" (Synes, *Ep. ad Paeon,* [1]). **13** Esto, por Dios, es ejercer como traficante, y mezclando lo falso con lo verdadero, tratar de vender vinos adulterados en lugar de vinos puros; esto es engañar al estilo de los ilusionistas, burlarse de los espectadores y gastar torpemente el ingenio —parte dignísima del hombre— en una voluptuosidad vacía y en comicidades teatrales. **14** Sin duda nos ha atrapado ya el hastío de la sincera verdad, y con el ánimo nauseabundo buscamos las golosinas exóticas que vienen de la mentira. Complace esta festividad de los ingenios, los artificios de la dicción, las burlas de los argumentos, los rodeos de razonamientos; pero sobre todo complacen a la juventud enceguecida e inexperta, complacen a los adolescentes de juicio verde e inmaduro, obcecados por el fervor de su carácter ardiente e incapaces de sospechar un honor mejor; sin duda les complacen, pero les complacen también las danzas amenazantes de los funámbulos, los chistes de los mimos, los saltos de los acróbatas, los juegos de los prestidigitadores, los embustes de los pantomimos.

EL JUEGO DEL ILUSIONISTA

15 ¿Pues qué? ¿El honor tan noble del ingenio se ha convertido en una audacia y una confianza precipitada, o ha degenerado en juegos? **16** ¡Oh, gloria bufona, oh, pericia ilusionista! Es agradable ver al pantomimo y al prestidigitador. De un morral o un hatillo saca vinagreras o copitas, pelotitas, trigo, una vara, y los pone en la mesa a la vista de todos, y después de sacudirse aquellas manos tan limpias para arrojar de sí cualquier sospecha de engaño, esconde el montón de trigo bajo una copa, dejando enfrente otra vacía. Y tomando aquella varita

[308] Originario de Cirene, fue un pensador neoplatónico y clérigo griego de finales del siglo IV d.C. e inicios del V. Fue obispo de Ptolemaida, en la Pentápolis libia, y discípulo de la filósofa Hipatia. En su *Peonio*, también llamado *Sobre el regalo*, explica el modo en que se debe utilizar un astrolabio.

inani relicto, et arrepta uirga illa cantatrice totum tritici aceruum ad caliculum e regione positum, nobis intentissimis nil tale uidentibus furtim, tradit, et clancularia mutatione traducit. **17** Pilulas sub caliculo conditas ad ictum uirgae, quasi subsilientes in altum, supra fastigium caliculi sublimes, ac translaticias ostendit. **18** Mox illas hianti ore deuorat, pectusque tundit, ut traiciat in stomachum, ac deinde non illas ore regerit, sed uel e naribus, uel extremis digitis quasi reuulsas expromit; uel quod facetius est: non reuomit ore [174] haustas pilulas, sed pueros latronis, ac sociennos farina, uel fuligine insigni deceptione respergit. **19** Audet amplius adhuc, et in guttur pueri comitis prae metu horrentis, ac trepidantis terebram infesto mucrone capulo tenus adigit, abditque; atque ex plaga, et uulnere pro sanguine aquam elicit, excipitque cadentem subiecto caliculo.

20 Quid praeterea ad lusoriam imposturam insignius, quam spectare hominem patenti ore sericos lemniscos proructantem, proflantemque uittas? **21** Ita enim ex ore quasi ex reserata apotheca, data optione spectantibus, multos, ac uarios lemniscos euomit, ut modo purpureum, modo uiridem, deinde caeruleum, luteumque, alios subinde, et alios multicolores festinus egerat, aggeratque, et denset in cumulum. **22** Quasi uero os illud textrina lemniscorum esset, uittarum colorandarum officina infectoria, aut harum mercium promercalium loculamentum, et theca.

23 Miramur ad haec, et dum insignius decipimur, uehementius oblectamur, dum facilius nobis imponitur, blandius afficimur, tenemurque cum gaudio fallenti hoc praestigiarum aucupio. **24** Verum qua ex uoluptate amamus, spectamusque lusoriam artem; tanquam ludicram, ac fallacem ex inanitate despicimus. **25** Ita etiam placere solet quorumdam hominum, uel in dicendo uolubilitas, uel in disputando subtilitas, uel in refellendo argutia, nugax, fallax, fugax, lubrica,

---

3 tradit : transdit || **5** translaticias : translatitias || **9** latronis : lateronis | sociennos : socienos || **20** subinde : sub inde || **25** oblectamur : obletamur

mágica, furtivamente y con un movimiento oculto hace pasar o traslada todo el montón de trigo a la copa puesta adelante, ante nosotros tan atentos y sin ver tal cosa. **17** Y las pelotitas escondidas bajo la copa, al golpe de la vara las muestra elevadas e impulsadas por encima de la copa, como si saltaran a lo alto. **18** En seguida, con la boca entreabierta, las devora y se golpea el pecho para llevarlas al estómago, pero después no las saca por la boca, sino por la nariz, o las extrae con las puntas de los dedos casi arrancándolas; o lo que es más cómico, no vomita por la boca las pelotitas ingeridas, sino que salpica a los muchachos o compañeros del ladrón, en un engaño notable, con harina y hollín. **19** Se atreve aún a más y hunde hasta la empuñadura un taladro de punta letal en la garganta de un muchacho cómplice aterrado y tembloroso de miedo, y de la llaga y herida hace salir agua en lugar de sangre, y al caer la recibe en una copa puesta abajo.

20 ¿Qué cosa más insigne, además, para el vano embuste, que ver a un hombre eructando con la boca abierta bandas de seda y exhalando cintas? **21** En efecto, habiéndoles dado a elegir a los espectadores, vomita de tal modo tantas y tan variadas cintas de la boca abierta, como de un almacén abierto, que saca veloz una púrpura o bien una verde, y luego una azul celeste y una amarilla, y unas y otras de muchos colores sucesivamente, las amontona y forma un cúmulo; **22** como si aquella boca fuera en realidad un taller de cintas, una fábrica de tintes para colorear bandas, una caja o estuche de estas mercancías a la venta.

23 Nos admiramos ante estas cosas, y mientras más insignemente somos engañados, con más vehemencia nos deleitamos; mientras más fácilmente se nos pone al frente, con más deleite nos impresiona y nos atrapa esta búsqueda de ilusiones con su goce embaucador. **24** Pero con el mismo placer con el que amamos y observamos el artificio del juego, lo despreciamos como lúdico y falaz por su vacuidad. **25** Y también suele complacer así la fluidez de algunos hombres en el hablar, o su sutileza en el discutir, o su argucia en el refutar, frívola, falaz, fugaz, lúbrica, volátil, retozona, que nos engaña con placer a

uolucris, ludibunda, quae nobis spectantibus, scientibusque cum uoluptate imponit, et fallenti lenocinio blanditur. **26** Ita etiam solet esse quorumdam ingenium praestigiatorium, instabile, uagum, uersatile, translatitium, latens, tortuosum, multiplex, quod se quaeri dum sentit, nescio intra quos solutionum flexus, amphractusque incerto concludit, ut cum teneri iam credas, sepiae more effuso atramento se tegat, aut certa laruarum instar abeant, et euanescant in uentos.

[176]

27 Quid si homo callidi ingenii, et ad praestigiatoriam facti publicum suae artis theatrum nactus, dum argumentis urgetur, solutiones effundat? **28** Ita densas, atque multiplices expuit, ut alias subinde, et alias confertim extemporarius effutiat, ita momento ad nutum facticias, atque ficticias, ad uotum textas, ad libitum infectas, et coloratas, ut putes non Philosophum seria, ac sana loqui, sed iocularem praestigiatorem ex ore patulo, ac ludibundo lemniscos uersicolores euomere. **29** Non me sed Senecam acerrimi iudicii uirum de istis Sophistarum nugamentis statuentem excipite: “Sic ista sine noxa decipiunt, quomodo praestigiatorum acetabula, et caliculi, in quibus me fallacia ipsa delectat […]; idem de istis captionibus dico […]: nec ignoranti nocent, nec scientem iuuant” (Senec. Epist. 45). **30** Qui uolet ergo iam nugali ista, et circumforanea peritia se iactet, et ingenii sui laudem cum circulatoribus, et ludionibus in desultoria ista, ac delusoria leuitate reponat.

31 Nec ita sum minaci supercilio, et naso adunco censorius, ut semel, aut iterum cum uenustate adhibitos hos lusus improbem, hos aculeos dicendi, et opinandi ausus auerser; sunt etenim ignei cuiusdam acuminis scintillantes igniculi cum uoluptate ex inopinato micantes, rapientesque momento auditoris assensum. **32** Et uero prudentiae pars est nimiam seueritatem comitate condire,

---

3 uagum, : vagum || **4** translatitium, : translatitium || **6** incerto : in certo || **7** abeant : abeat || **7-8** euanescant : evanescat || **12** extemporarius : ex temporarius || **12** effutiat : effuciat || **13** facticias : factitias || ficticias : fictitias || **19** istis : his

nosotros, espectadores y conocedores, y nos adula con falsos halagos. **26** Y del mismo modo suele complacer el ingenio ilusionista de algunos, inestable, vago, versátil, translaticio, oculto, tortuoso, múltiple, el cual, mientras siente que es buscado, se encierra de manera incierta dentro de no sé qué rodeos y caminos sinuosos de soluciones, que cuando crees que ya lo tienes, se cubre con una tinta oscura esparcida a la manera de la jibia,[309] y las certezas desaparecen igual que fantasmas y se desvanecen en los vientos.

27 ¿Y qué ocurre si el hombre de ingenio hábil y hecho para el ilusionismo, habiendo conseguido la pública exhibición de su arte, expone las soluciones mientras lo acosan con argumentos? **28** Tan apretadas y múltiples las escupe, que inmediatamente esparce de improviso unas y otras a montones, de tal modo inventadas y fingidas instantáneamente a voluntad, tramadas al gusto y teñidas y coloreadas a su antojo, que creerías, no que un filósofo dice cosas serias y sensatas, sino que un bufón ilusionista vomita de su boca abierta y juguetona bandas multicolores. **29** No me escuchen a mí, sino a Séneca, varón de juicio agudísimo, que declara acerca de estas tonterías de los sofistas: "Así estas cosas engañan sin daño, como los cubiletes y las piedrecillas de prestidigitadores, en los cuales el truco mismo me deleita; lo mismo digo de esos artificios capciosos: ni perjudican al ignorante ni le sirven al conocedor" (Sen., *Ep.*, 45.[8]). **30** Quien quiera, pues, arrójese a esa pericia frívola y buhonera, y apoye la gloria de su ingenio en esa ligereza acrobática e ilusionista junto con charlatanes ambulantes y pantomimos.

31 Y no soy a tal grado un crítico de ceño adusto y nariz encorvada como para que una y otra vez censure estos juegos empleados con belleza y desdeñe estos aguijones del decir y atrevimientos del opinar. Pues las chispas centelleantes de una agudeza de fuego brillan de improviso con deleite y arrebatan en un instante la aprobación del auditorio. **32** Sin duda también pertenece a la

[309] Era la caracterización proverbial para Aristóteles por su oscuridad. Véase el prólogo de Gracián a *El discreto*, en B. Gracián, *El héroe…*, p. 236.

et rerum pondus, ac molem festiuitate aliqua temperare, conniuere nonnihil, indulgereque plebi harum argutiarum intemperanter auidae, et quidem etiam de Horatii sententia seuerissimi morum censoris:

“Misce stultitiam consiliis breuem
Dulce est desipere in loco”
(Hor. Lib. 4 Carm. Odae 12).

[178]

33 Nec omnino difficilem, inuitumque traherem huc Ecclesiastem diuinissimum Oratorem ex lectione Hieronymi: “pretiosa est super sapientiam, et gloriam stultitia parua” (Eccles. Cap. 10). **34** Maxime uero amo in adolescente ad omnem festiuitatem, audendique licentiam calenti natura aestuanti quaedam subitaria mentis fulgura, et intermicantes igniculos, sententiarum morsiunculas, ac pungentes acutias, quaedam item ardui, et excelsi ingenii grandia molimina, nam “adolescenti —ut ait Quintilianus— audere non dedecet, et si quid desit operi; supplet aetas, et siqua dicta sunt iuueniliter, pro indole accipiuntur” (Quintili. Lib. 12. Cap. 6).
35 At dedita opera minutatim, putidiusque haec sophismata consectari, et laudem ingenii in rerum nouitate, et insolentia, ac non in ueritatis pondere, et firmitate statuere, qui probem? **36** Quin potius hanc argutiarum intemperiem aperta oratione carpam: et culpent, laudent, plodant, plaudant, pronuntiem impauidus; hos non tam acutos, et ingeniosos esse, quam leuiculos ardeliones, ac rabulas. **37** Quare, Patres conscripti, uelitis, iubeatis hos sapientium choro moueri, extrudique procul senatu uestro, et gregi circulatorum de triuio uenalium, aut adolescentium licenter exultantium, et facete gestientium ludibundae, ac tumultuariae turbae sociari. **38** Pronuntiat uero pro hoc uestro

---

2 nonnihil : non nihil || **11** pretiosa : pretio || **17** adolescenti : adolescentes || **26** Quare, Patres conscripti : Quare Patres conscripti || **30** Pronuntiat : Pronunciat

prudencia condimentar con dulzura la extrema severidad, templar con alguna festividad lo pesado y lo duro de las cosas, ser un poco permisivo e indulgente con el vulgo inmoderadamente ávido de estas argucias. Y en efecto, según la sentencia de Horacio, crítico severísimo de las costumbres:

> "Mezcla una breve necedad con las reflexiones.
> Es dulce perder la seriedad en ciertos momentos"
> (Hor., *Od.*, 4.12.[27-28]).

33 Y en absoluto traería aquí de manera difícil y forzada el Eclesiastés, orador tan divino en el texto de Jerónimo: "Una pequeña locura puede pesar más que la sabiduría y el honor" (*Eccl.*, 10.[1]). **34** Pero amo sobre todo en el joven, con esa ardorosa y febril disposición hacia toda festividad y libertad de atrevimiento, algunos relámpagos improvisados de la mente, chispas centelleantes, mordisqueos de sentencias y punzantes agudezas, así como algunos grandes esfuerzos propios de un ingenio elevado y excelso, pues —como dice Quintiliano— "al joven no le sienta mal tener atrevimiento, y si en algo descuida el trabajo, la edad suple la falta; y si algo dice juvenilmente, se toma como propio de su carácter" (Quint., *Inst.*, 12.6.[3]).
35 ¿Pero por qué he de aprobar el seguir con esfuerzo, poco a poco y con bastante afectación estos sofismas, y el establecer la gloria del ingenio, no en el peso y la firmeza de la verdad, sino en la novedad y rareza de las cosas? **36** Más bien atacaré abiertamente este exceso de argucias. Y que censuren, alaben, aplaudan y aplaudan; declararé impávido que éstos no son tan agudos e ingeniosos como banales entrometidos y charlatanes. **37** Por lo cual, padres conscriptos, dígnense querer y ordenar que éstos sean excluidos del coro de los sabios, y que se alejen del senado de ustedes, y que se unan al rebaño de charlatanes que trafican desde las encrucijadas o de jóvenes licenciosamente exultantes, o a la turba bromista y tumultuosa de los payasos. **38** Se pronuncia

Senatusconsulto Philo dissertissimus: “Iuuenem in sacris litteris saepe uocari, non aetate uigentem, sed eum, qui habet animam temerariam, et nouarum rerum cupidam” (Phil. Lib. Sup. Resip. Noe).

V

1 Sed heus quis mihi aurem uellit? **2** Scio, scio iam, sentioque quam [180] amarulente, et mordaciter haec argutula hominum natio dentes exacuat, et euomat uirus in nos: quibus maledictis, et probris insultet, uti est in omnem dicacitatem garrula, et in conuitiales facetias procax, ac pugnax. **3** Gannit enim, ac blaterat homines frugalis, ac sedatioris ingenii segnes esse, ac stupidos, qui non sentiant aculeos, et stimulos; noctuas esse, ac uespertiliones lucis insolentes, tenebrarum errones, aut siquid honestius, noctilucas erratiles; lippos esse, ac caecutientes, qui obuia, et proxima tentabunde nonnihil uideant, ad procul dissita, abditaque hallucinantes prorsus, ac caligantes; pingui, et crassa Minerua homines, qui subtiliora non uideant, delicatiora non calleant; et cum multa alia despumet, ac detonet, haec tamen est frequentissime impacta criminatio, et centies recantata calumnia, qua se arbitrantur egregie uindicatos, ac hostes suos grandi uulnere saucios, ac profligatos. **4** Verum frustra hi ingenii, et acuminis quaesito colore se tegunt, frustraque foetenti strumae dibapha quaeritur in uelamen. **5** Haec profecto cauillatio temere potius, quam acerbe iactata, tam frigida est, ac languida, quam uetus, et rancida.

---

15 nonnihil : non nihil || **22** foetenti : faetenti

incluso, a favor de este decreto senatorial de ustedes, el elocuentísimo Filón:[310] "Frecuentemente en las letras sagradas se le llama joven, no al que tiene el vigor de la edad, sino al que tiene un alma temeraria y deseosa de nuevas cosas" (Ph., *De sobr.*, 16).

V

1 Pero, ay, ¿quién tira de mi oreja? **2** Sé, ahora sé y percibo cuán amarga y mordazmente se afila los dientes y vomita veneno contra nosotros esta astuta caterva de hombres; con qué maldiciones e injurias insulta, parlanchina como es para toda mordacidad, y descarada y combativa en bromas de convites. **3** Pues aúlla y parlotea [diciendo] que son torpes los hombres de ingenio sobrio y más moderado, y que son estúpidos quienes no sienten los aguijones y los pinchazos; que son búhos y murciélagos los que no están acostumbrados a la luz, vagabundos de las tinieblas, o acaso más dignamente, luces nocturnas extraviadas; que son cortos de vista y cegatones los que, andando a tientas, ven un poco lo que está delante y cerca, pero en cambio, se ofuscan y se sumen en la oscuridad ante lo diseminado a lo lejos y lo recóndito; que son hombres de corta y torpe inteligencia los que no ven las cosas más sutiles y no se ejercitan en las más finas. Y aunque se apacigüe y se tranquilice con respecto a muchos otros asuntos, esta acusación es muy frecuentemente lanzada, y esta calumnia muchas veces repetida, con la cual se creen a sí mismos excelentemente vengados y a sus enemigos lastimados y abatidos por una gran herida. **4** Pero en vano estos ingenios se cubren del brillo anhelado del ingenio y la agudeza, y en vano se busca un vestido para cubrir el tumor infectado. **5** Esta sutileza, en efecto, arrojada más sin razón que con acritud, es tan trivial y perezosa cuanto vieja y rancia.

[310] Pensador judío originario de Alejandría de la primera mitad del siglo I d.C. Escritor prolífico, es uno de los filósofos más importantes del judaísmo helénico. Su obra exegética del Pentateuco, en la cual tiene un gran peso la interpretación alegórica, contiene el texto conocido como *De sobrietate* o *Sobre las súplicas y las imprecaciones de Noé una vez sobrio*.

6 Plato, etsi praecellenti, atque diuino uir ingenio, sed “quandoque bonus dormitat Homerus”, cum suas illas ficticias ideas, et commenticias rerum formas audientibus uellet obtrudere: rem plane fictis etiam uocibus explicabat; subinde in ore frequentissime habebat “Menseitates, Cyatheitates”, per quas uoces intelligebat species, et ideas mensae, et cyathi. **7** Diogenes uero ut erat facetissimo, ac mordacissimo ingenio subridens ad haec dicebat: “mensam, ac [182] cyathum uideo, menseitatem, ac cyatheitatem non uideo”. **8** Tunc uero Plato reiecit hoc dictum antiqua criminatione, et ueteri cantilena; “nec mirum —inquit—, nam oculos habes, quibus cernuntur cyathi, ac mensae; mentem uero non habes, qua cernuntur menseitates, ac cyatheitates” (Laert. Lib. 6 c.2). **9** Ita nimirum hi cyatheitatum opifices, ac figmentorum architecti menti, acuminique dant amplecti commenta nouicia, cudereque artificiosa figmenta; secus si faxis, statim exploderis, exsibilarisque tanquam stipes, ac truncus. **10** Quasi uero perinde esset haec nugamenta non sectari, ac non uidere, non probare, ac non intellegere, despicere, ac non aspicere.

11 Nata est hic illa tam uera, quam ingeniosa parooemia: “Aquila muscas non aucupatur” (Apud Manut, et Erasm. in adag.). **12** Nimirum uolucrum Regina celsa, et regia indole praedita, etsi abiectas has, sordidasque bestiolas uiuacissimis oculis palam, aperteque despiciat; despicit tamen generosa, nec ex illis captat praedam; aut gloriam, sed in grandi corpore celsos incitata, et pernix

---

1 etsi : et si || **2** ficticias : fictitias || **2-3** commenticias : commentitias || **12** 6 : 7 || **14** nouicia : novitia || **16** perinde : per inde || **17** intellegere : intelligere || **21** etsi : et si

6 Platón, aunque varón de ingenio sobresaliente y divino —pero "de vez en cuando se queda dormido el buen Homero" [Hor., *A.P.*, 359]—, queriendo hacer encajar en los oyentes aquellas ideas suyas ficticias y formas imaginadas de las cosas explicaba el asunto también con palabras completamente inventadas, y entonces tenía muy frecuentemente en la boca "mesidades, copidades", palabras con las que se refería a las especies o ideas de mesa y de copa. **7** Pero Diógenes,[311] como era de un ingenio muy bromista y mordaz, decía a esto sonriendo: "Veo la mesa y la copa, no veo la mesidad ni la copidad". **8** Pero entonces Platón rechazó lo dicho con una antigua acusación y vieja cantilena: "No me sorprende —dijo—, pues tienes ojos, con los cuales se ven las copas y las mesas; pero mente no tienes, con la cual se ven las mesidades y las copidades" (D.L., *Vitae*, 6.2.[24]). **9** De tal modo, en efecto, estos fabricantes de copidades y arquitectos de ficciones le otorgan a la mente y a la agudeza [la facultad de] acoger novedades imaginadas y forjar ficciones artificiosas; si actúas de otra manera, al instante recibes abucheos y silbidos como un tarugo y un idiota, **10** como si en verdad no perseguir y no procurar estas frivolidades significara no demostrar y no comprender, despreciar y no mirar.

11 Aquí nació aquel dicho tan verdadero como ingenioso: "El águila no caza moscas"[312] (en Manucio[313] y en Erasmo, *Adagios*, [3.2.65]). **12** En efecto, la reina de las aves, dotada de índole excelsa y regia, aunque desprecia pública y abiertamente con sus ojos tan vivaces estos insectos abyectos y sórdidos, aun así los desprecia con generosidad y de ellos no hace ninguna presa ni gloria. En

[311] Filósofo griego nacido a finales del siglo V a.C. y muerto hacia el 323. Es uno de los filósofos más famosos de la escuela cínica, la cual, por su estricto apego a la virtud concebida como práctica ascética libre de cualquier convencionalismo, no podía sino chocar con la abstracción de la metafísica platónica. Las anécdotas que acerca de él recoge Diógenes Laercio parecen haberse leído comúnmente como ejemplos de agudezas ya desde finales del XVI, especialmente por sus respuestas inesperadas. *Supra*, p. 37, nota 68. M.C. Sarbiewski, *op. cit.*, 4, pp. 11-12.

[312] *Supra*, pp. 117-119.

[313] Seguramente se refiere a la versión expurgada de los *Adagia* de Erasmo por Paolo Manucio: *Adagia Optimorum Utriusque Linguae Scriptorum omnia*, *quaecunque ad hanc usque diem exierunt: cum plurimis ac locupletissimis indicibus*. Ursellis [Oberursel], Ex Officina Cornelii Sutorii, in prensis Lazari Zetzneri, 1603, p. 815.

irrumpit, prehensosque ungue tenaci excerpit, pedibusque euiscerat uncis, elata grandi trophaeo, saturaque copiosa laniena. **13** Nec aciem illam oculorum uigentem, et acrem probat in muscis, sed explorat in luce.

AQUILA AD SOLEM

14 Ales plumarum ambitione superba, et alarum remigio potens, uolatum in sublime explicat, nubes, ac uentos ultra superior, ac caelis ipsis commissa, audet praeclaro molimine passis librata alis, et immoto corpore pensilis, oculos illos uiuacissimos, interritosque [184] in ardentis Solis iubar aureum, et fulgurantes faces pupilla inconniuenti suffigere, uim illam radiorum peruicaci obtutu pati, imperuios illos ignes explorare oculis, magnitudinem Planetae Principis acie lustrare, spectare faciem, pulchritudinemque beata potiri, potens nacta oculorum examen, nobile experta periculum, gloriosumque adepta uisus praepollentis Sole exploratore suffragium. **15** Satiusque esset uolucri generosae ad flagrantem Solis rotam leuiter acie perstringi, conniuereque nonnihil; quam stanti acie, et intentissimis oculis hiscere semper ad muscarum aucupium. **16** Ita uir aquilina indole, et celso ingenio, etsi has rationum minutias, opinionum sensiculos, fragiles, difflatilesque sententiarum aculeos, et subuentaneas argutias acie mentis optime uideat, palam aperteque dispiciat, hili, floccique ducens praetermittit altiora meditatus, ad nobiliora contendens.

17 Quod fecit olim, docuitque melle, et nectare perpluus Ambrosius: “legamus aliqua ne legantur, legamus ne ignoremus, legamus

---

2 saturaque : saturque || **7** passis : pansis || **16** nonnihil : non nihil || **17** intentissimis : intenssitimis || **18** etsi : et si

cambio, arremete impetuosa y ágil contra los que se elevan con gran cuerpo, y atrapados los desgarra con uña tenaz, los destripa con sus garras encorvadas, enorgullecida por tan grande trofeo y satisfecha con tan abundante carnicería. **13** Y no prueba en las moscas aquella mirada vigorosa y penetrante de sus ojos, sino que explora en la luz.

EL ÁGUILA HACIA EL SOL

[185]

14 El ave,[314] excelente por la pompa de las plumas y potente por el remo de sus alas, despliega el vuelo a lo alto, muy por encima de las nubes y los vientos, y aventurada hacia los mismos cielos, disparada con sus alas extendidas y planeando con el cuerpo inmóvil, se atreve con un esfuerzo sobresaliente a clavar con la pupila siempre abierta aquellos ojos tan vivaces y sin miedo en el resplandor áureo del ardiente sol y sus luces fulgurantes, a resistir aquella fuerza de los rayos con una mirada tenaz, a explorar con los ojos aquellos fuegos inaccesibles, a recorrer con la mirada la magnitud del Príncipe de los Planetas, a observar su rostro, a apoderarse feliz de su belleza, habiendo conseguido una potente inspección de ojos, habiendo experimentado un noble peligro y alcanzado la gloriosa aprobación de un espectáculo sobresaliente estando el sol como examinador. **15** Habría sido mejor para la noble ave encandilarse ligeramente ante el disco ardiente del sol y cerrar un poco los ojos, que abrirlos siempre, con mirada tenaz y ojos atentísimos, para cazar moscas.
16 Así el varón de índole aguileña e ingenio elevado, aunque ve muy bien con la agudeza de la mente y distingue clara y abiertamente estas minucias de razonamientos, sentidos banales de opiniones, frágiles y volátiles aguijones de sentencias y argucias improvisadas, considerando todo eso una nadería y una bagatela, lo pasa por alto reflexionando en asuntos más altos y apuntando a cosas más nobles.
17 Lo cual, en otro tiempo, lo hizo y lo enseñó Ambrosio, destilando miel y néctar: "Leámoslos para que no sean leídos, leámoslos para no ignorarlos, leámoslos no para adoptarlos, sino para repudiarlos y saber de qué clase son las

[314] *Supra*, pp. 118-119.

non ut teneamus, sed ut repudiemus, et sciamus qualia sunt, in quibus magnifice isti cor exaltant suum" (Ambros. proem in Luc.).
18 Contemnit haec uir sapiens ut muscas, et culices, totusque in sublime fertur, ueritatis, tanquam radiantis Solis auidus, in illam ingenii sui obtutum intendit, sustinet radios, faces patitur, ardorem difficultatis experitur, acie semper impauida, et palpebra inconniuenti fixus, ac perstans. **19** Nec acumen illud suum probari [186] amat in argutiolis, tanquam in muscis, sed examinari in Sole ueritatis, ingenii, tentarique in luce, in radiis explorari, ingenii sui suffragium nobile, et grande ambiens de ueritate praeconium.

Triplex speculorum genus

20 Verum conferte mecum, Auditores lectissimi, hominum ingenia cum speculis, ut luculentius ueritas, ex hac affinium, et cognatarum rerum uicinitate, et collatione se prodat; ingenia quippe speculis esse simillima, quae rem obiectam (Plato in Thaet.) in se pingant, ac referant, opinio est sapientium omnium consensione firmata. **21** Triplex speculorum est genus, alia enim sunt excauata, introrsum depressa, atque ea arte elaborata, ut minima quaeque, atque breuicula tanquam grandia, ac immania repraesentent, ac referant, adeo ut culicem in formam grandioris locustae, et murem in speciem Leonis effingant. **22** Contra uero alia sunt specula protuberantia, et exstantia, quodam ueluti tumore prominentia, aut si mauis turbinatim fastigata in acumen, haec grandia quaeque, et immania ita extenuant, minuunt, ac breuiant, ut Elephantum in speciem muris, et Leonem in formicae breuitatem effingant. **23** Alia demum sunt specula plana, aequabilia, natali candore pellucida, nullo fabricata dolo, nulla artis simulatione ludentia, sed aequore leui tersa, atque polita, quae ipsissimas rerum obuersatarum species in sese sincera imitatione depingant, ac reddant minutula minutule, mediocria mediocriter, magna magnifice referendo reciprocatione simillima.

---

11 mecum, Auditores lectissimi, : mecum Auditores lectissimi || **21** exstantia : extantia || **22** fastigata : fastigiata || **27** leui : laevi

cosas en las que ellos enaltecen a tal grado su corazón" (Ambros., *In Luc.,* [1. 2]). **18** El varón sabio desprecia estas cosas como moscas y mosquitos, todo él se eleva a lo alto, ávido de la verdad como del sol radiante, hacia ella apunta la mirada de su ingenio, resiste sus rayos, soporta sus llamas, experimenta el fuego de la dificultad, con la vista siempre impávida, atento y persistente con el párpado abierto. **19** Y no gusta de poner a prueba aquella agudeza suya en argumentillos, tal como moscas, sino que la noble estima de su ingenio y su gran fama en la búsqueda de la verdad sean evaluadas en el sol de la verdad, del ingenio, sean sopesadas en su luz y probadas en sus rayos.

Los tres tipos de espejos

20 Pero comparen junto conmigo, oyentes distinguidísimos, los ingenios de los hombres con espejos, para que la verdad aparezca más nítidamente a partir de esta cercanía y comparación de cosas afines y emparentadas. Es, en efecto, opinión establecida por el consenso de todos los sabios el hecho de que los ingenios son muy parecidos a los espejos, que la cosa que tienen enfrente la reproducen y la reflejan en sí mismos (Pl., *Tht.,* [206d]). **21** Hay tres tipos de espejos, pues algunos están ahuecados, hundidos hacia adentro y elaborados con tal arte que cualquier cosa pequeña y diminuta la representan y reflejan como grande y enorme, a tal grado que retratan un mosquito con la forma de una gran langosta, y un ratón con la apariencia de un león. **22** Pero en cambio hay algunos espejos protuberantes y salientes, como hinchados por algún tumor, o —si se quiere— acabados en punta a manera de cono; éstos, cualquier cosa grande y enorme, a tal grado la disminuyen, reducen y empequeñecen, que retratan un elefante con la apariencia de un ratón, y un león con la pequeñez de una hormiga. **23** Otros espejos, por último, son planos, equilibrados, transparentes por una claridad innata, fabricados no con engaño, imitando no con una simulación artificiosa, sino limpios y pulidos en su superficie regular, que retratan en sí mismos con una sincera imitación las mismísimas apariencias de las cosas puestas delante y devuelven pequeño lo pequeño, mediano lo mediano, grande lo grande, reflejando mediante una reciprocidad muy similar.

Conferuntur ingenia cum speculis

24 Quae demum quo minus doli habent, atque fallentiae, maiori in laude sunt, maiusque habent de sinceritate pretium, de ueritate praeconium. **25** Videte uero iam ingeniorum uitium, aut laudem adumbratam, ne dicam ad uiuum expressam in speculis, atque ut specula excauata, et depressa, aut prominentia, et tumentia non probatis tanquam praestigiatoria, ac fallacia; ita neque probetis, oportet, ingenia quaedam abiecta, depressa ac proculcata, quae [188] omnem difficultatem ita supra modum amplificant, et exaggerant, ut obiectum murem tamquam lybicum Leonem exhorreant, et ad quamlibet speciem tantillae difficultatis expaueant; neque probetis item ingenia tumentia, ampullaria, in acumenque proiecta, quae per sese grandia, spectabilia mole, ac uisenda magnitudine sua, ita minutulis argutationibus, ac ratiunculis atterunt, extenuant, ac breuiant; ita frustulatim, minutatimque concidunt reduplicando —liceat ita loqui— praescindendo, formalizando, ut cum de Elephante uastissimae molis bellua instituta sit disceptatio, sensim sine sensu, nescio ad quas redacti minutias laboremus in culice, aut pro pulice digladiemur. **26**

> Amphora coepit
> Institui, currente rota, cur urceus exit?
> (Horat. In art.).

27 Praeripiunt ergo sibi palmam, ac suo iure uindicant primam laudem ingenia sedata, aequabilia, natali candore pellucida sine simulatione perspicua sine dolo nitentia, quae singula suis momentis expendunt, sua magnitudine referunt, sua forma delineant, suo colore depingunt, quae ueritatem apertam, claram, sinceram, pure, ac pute demonstrant, amantque non populares rumores, ac plausus de cauillo, et impostura opinandi, non casurum de subitariis argutiis nomen, sed de sinceritate famam, de firmitate laudem, de ueritate suffragium.

---

24 uindicant : vendicant || **25** sedata : se data

Se compara a los ingenios con espejos

24 En suma, las cosas, cuanto menos tienen de dolo y engaño, están en una gloria mayor, y tienen mayor valor por la sinceridad, mayor encomio por la verdad. **25** Cuídense en verdad del vicio de los ingenios o de la gloria falsa —por no decir que expresada a lo vivo en los espejos—, y así como no aprecian los espejos ahuecados y hundidos, o los protuberantes y salientes, por ser ilusionistas y falaces, así también es preciso que no aprecien ustedes a unos ingenios abyectos, hundidos y pisoteados, que tan exaltadamente amplifican y exageran toda dificultad, que le temen a un ratón puesto delante como si fuera un león de Libia y se espantan ante cualquier tipo de pequeña dificultad. E igualmente, tampoco aprecien a los ingenios henchidos, ampulosos y proyectados en punta, que por sí mismos, con tan diminutas argumentaciones y razones, estropean, reducen y empequeñecen las cosas grandes, vistosas por su corpulencia y dignas de contemplarse por su magnitud. Con tanta minucia y detalle hacen distingos reduplicando —valga la expresión—, separando y formalizando, que cuando ha surgido una discusión en torno al elefante, bestia de tamaño vastísimo, poco a poco y sin sentido, retrotraídos hacia no sé qué minucias nos esforzamos con respecto a un mosquito o reñimos por una pulga. **26**

> "Si se ha comenzado una gran ánfora,
> ¿por qué, al darle vuelta a la rueda, sale un pequeño jarrón?"
> (Hor., *A.P.,* [21-22]).

27 Se llevan, pues, la palma y por su propio derecho reclaman el primer honor los ingenios moderados, imparciales, transparentes por una claridad innata, claros sin simulación, brillantes sin engaño, que examinan cada cosa en su valor, la reflejan con su magnitud, la delinean con su forma, la pintan con su color, que pura y limpiamente demuestran la verdad abierta, clara, sincera, y aman no los rumores populares y los aplausos por una sofistería o falsedad de opiniones, no la fama que ha de surgir de las argucias improvisadas, sino la fama que viene de la sinceridad, el honor de la firmeza, la aprobación de la verdad.

D. THO. LAUS

28 Atque ut hominem mortali conditione maiorem, extra omnem inuidentiae aleam positum, ingeniorum supremum apicem, e choro Angelico humanum alitem potentissimum rei huius argumentum afferamus in medium; quis sit adeo uel perfricta fronte impudens, uel stolida mente truncus, qui diffiteri audeat diuinissimum Thomam ingenio fuisse acutissimo? **29** Qui tamen extemporarias, et subitarias argutias, argumentorum tricas, ac plicas, uafra [190] opinionum sophismata, quae oculatissimus peruidebat, cordatissimus nihili habens, totus acumine illo ingenii firmo, ac penetrabili in ueritatem sese indidit, et penitissime insinuauit, medullas rerum hausit, arcana rimauit, abdita inspexit, ac ueritatem pene totam mente hausit, ac combibit. **30** Nec de argutiis inanibus uiuidulum, nec de minutiis acutulum, nec de rationum leuitate uolatile, nec de argumentorum cauillis callidum, sed de sinuosa, illa, et ampla mentis capedine, de ingenii solertia, intellectus perspicacia, rerum pondere, ac firmitate promeruit sibi nomen Angelicum.

31 Ac si hoc acumen non est; actum est de sapientiae Proceribus, ac nobilissima parte Doctorum, Chrysippus, Prodicus, Trasymachus, aliique e grege Sophistarum rabulae Apollinea lauro plexo capillamento, iunctoque curru triumphum agant, mimis, scurris, circulatoribus insultanter uociferantibus, laetumque paeana turbulente, ac tumultuarie canentibus. **32** Vos uero Sapientiae Primores ordinis uestri honori, nominique consulite.

---

21 insultanter : in insultanter

Elogio a Santo Tomás

28 Y para traer a colación el más potente argumento de este problema: un hombre mayor que su condición mortal, puesto fuera de todo peligro de envidia, la cima más alta de los ingenios, ave humana salida de la multitud de ángeles, ¿quién sería tan desvergonzado por su desfachatez, o tan lento por su mente estúpida, que se atreva a dudar que el divino Tomás fue de un ingenio agudísimo? **29** El cual, sin embargo, considerando inteligentemente una nadería las argucias improvisadas y repentinas, los enredos y rodeos de los argumentos, los astutos sofismas de las opiniones, que veía con gran cuidado, todo él por medio de aquella firme y penetrante agudeza del ingenio se introdujo en la verdad y entró a lo más hondo, absorbió las médulas de las cosas, escudriñó los arcanos, vislumbró lo recóndito, y absorbió y bebió con la mente casi toda la verdad. **30** Y se mereció el apodo, no de vivaz por las argucias vacías, ni de agudo por las minucias, ni de ligero por la levedad de razones, ni de hábil por las sutilezas de argumentos, sino de "angélico" por aquella honda y amplia fuente sagrada de su mente, por la sagacidad de su ingenio, la perspicacia de su intelecto y por el peso y firmeza de las cosas.

31 Y si esto no es agudeza, están perdidos los próceres de la sabiduría y el más noble grupo de los doctores, y que Crisipo, Pródico,[315] Trasímaco[316] y los otros charlatanes de la grey de los sofistas se lleven la victoria, entretejidas sus pelucas con el laurel apolíneo y uncido su coche triunfal, mientras los farsantes, bufones y cirqueros vociferan ofensivamente y cantan turbulenta y tumultuosamente un feliz himno de victoria. **32** Pero ustedes, próceres de la sabiduría, miren por el honor y el nombre de su orden.

[315] Filósofo griego nativo de Ceos de la segunda mitad del siglo V a.C. Se le asocia comúnmente al movimiento sofístico de dicha época. Aparece en numerosos diálogos de Platón.

[316] Sofista griego de la segunda mitad del siglo V a.C. Es famoso por su aparición en *La República* (1. 338c) de Platón para defender que la justicia consiste en la ventaja o provecho del más fuerte.

VI

Peroratio ad excellentissimum Comitem de Saluatierra, huius Nouae Hispaniae Pro Regem.

1 Ego autem in hac concertatione, et altercatione animorum ad te prouoco, Excellentissime Princeps, quem praesentissimum habeo uerae, ac solidae uirtutis exemplar, uiuum, ac spirans orationis meae probamentum, candidis hisce moribus tuis, ac celsa ingenui- [192] tate, non uaframentis, non cauillo, non calliditate gloriosum. **2** Iecisti profecto perennaturae fundamenta magnitudinis, et laudis aeternaturae basim immobilem. **3** Nam uirtus, ac ueritas sine fulcimentis sua se mole tenet; fraus, ac dolus nutat, et labat, ac nemine etiam impellente subruitur. **4** Colossi instar flas sublimis innitens meritorum basi, ac pedamento uirtutis sine periculo casus celsus, et arduus. **5** Ita te cum Plutarcho Principem magnum, generis altitudine, morum aequabilitate, ac uirtutis merito exaedificatum appello. **6** "Istud —inquit— colossorum pondus rectitudinem illorum stabilem, et immotum seruat. At ineruditi Duces, ac Principes propterea quod intus male librati sunt saepenumero uacillant, ac subuertuntur" (Plut. Lib. De doctr. Princip.). **7** Stas firmus celsa ista mole dignitatis, quia intus bene libratus es ad aequitatis normam, ad libellam ueritatis extructus.

8 Quidni firmae, ac stanti magnitudini tuae aspiret fortuna fecundior, ac succrescentibus meritis noua subinde accrescat, affluatque honoris accessio? **9** Dicam cum Synesio: "quasi fortunam puderet si non manifestis uirtutibus,

---

7 celsa : celsae || **18** uacillant : bacillant

VI

Peroración al excelentísimo conde de Salvatierra,[317] *virrey de esta Nueva España.*

1 Pero yo, en esta discusión y riña de ánimos, apelo a usted, excelentísimo príncipe, a quien tengo por modelo supremo de la virtud verdadera y sólida, prueba viviente y respirante de mi discurso; glorioso por sus blancas costumbres y su elevada nobleza, no por astucias, no por sofisterías, no por artificio. **2** Ciertamente sentó usted los fundamentos de una grandeza duradera y la base inamovible de una gloria inmortal. **3** Pues la virtud y la verdad se mantienen por su propio peso, sin puntos de apoyo; el engaño y el dolo se tambalean, vacilan y, sin que nadie los empuje, se desploman. **4** Como un coloso altísimo, resuena usted apoyado en la base de los méritos, en el fulcro de la virtud, sin peligro de caer, alto y escarpado. **5** Y así, junto con Plutarco, lo llamo a usted Príncipe magno, edificado con altura de abolengo, equidad de maneras y mérito de virtud: **6** "Ese peso de los colosos —dice— cuida la estable e inmóvil rectitud de aquéllos. Pero los dirigentes y príncipes incultos, puesto que por dentro pierden el equilibrio, muchas veces vacilan y son derribados" (Plut., *Ad princ.*, [780a-780b]). **7** Se mantiene usted firme con esa elevada corpulencia de dignidad, pues por dentro conserva el equilibrio para la norma de la igualdad, erigido hasta la última pizca de verdad.

8 ¿Por qué no ha de favorecer una fortuna más rica a la firme y fija grandeza de usted, y crecer e incrementarse continuamente el nuevo progreso del honor junto con los méritos crecientes de usted? **9** Lo diré junto con Sinesio: "La fortuna casi se avergonzaría si no rindiera testimonio con virtudes manifiestas"

[317] García Sarmiento de Sotomayor, segundo conde de Salvatierra y marqués de Sobroso, nació en España hacia finales del siglo XVI y murió en Lima, Perú, en 1659. Fue virrey de la Nueva España (noviembre de 1642-mayo de 1648) y después del Perú (1648-1655). Se sabe que, en la conocida disputa entre Juan de Palafox y Mendoza y la Compañía de Jesús, el virrey tomó partido en favor de esta última. Bernardo García Martínez, "Introducción", p. XVIII.

testimonium redderet” (Synes. Orat. de Reg). **10** Et quod olim Lysader ad Cyrum, ego uerius ad te: “recte uero te beatum ferunt, quoniam uirtuti tuae fortuna coniuncta est” (Cicer. In Caton). **11** Nescio tamen an uirtuti tuae studiose fortuna ancilletur, an urbi huic amplissimae obsecundanter, ac lenocinanter inseruiat; tibi enim imperium protraxit: urbi felicitatem, producit tibi curas; sospitatem urbi, tibi laborem prorogat, urbi bonorum omnium affluentiam cumulatim prouehit, ac promouet felicissime. **12** Certe [194] tuis auspiciis bene fortunata mercium ingenti copia, annonae ubertate, tranquillitate pacis erectior, et confirmatior sibi Mexicus adgaudet, et plaudit, creditque non uana ubertim, affatimque de sui Principis felicitate beati. **13** Rependit illa uicissim inclinatae uoluntatis obsidem, gratitudinem, amorem, et studium: dicam audacter: reddit tibi aliquid maius, et gratius Imperio, nam de Symmachi sententia: “amari, coli, diligi, maius Imperio est” (Symmachus Pro ara uictoriae). **14** Quid uero potuisset tibi accidere optabilius ad uotum, nobilius ad nomen, superbius ad gloriam, quam quod te boni omnes uehementer probent ac diligant? **15** Quod Religiosorum familiae, Deo, Caelitibusque charissimum nomen, certatim omnes studiis, uotis, amore, officiis obseruent, ac colant?

---

15 Symmachi : Symachi || **15-16** Symmachus : Symachus

(Synes., *De regn.*, [4]). **10** Y lo que una vez Lisandro[318] a Ciro,[319] yo se lo digo a usted con más verdad: "Con justicia te tienen por feliz, pues la fortuna se aúna a tu virtud" (Cic., *Sen.*, [17.59]). **11** Pero no sé si la fortuna esté celosamente esclavizada a la virtud de usted o si sea la vasalla servil y aduladora de esta gran ciudad; pues a usted le ha traído el imperio. Produce para la ciudad bienestar, y para usted procupaciones; concede protección a la ciudad y penas a usted, y lleva colmadamente y proporciona muy felizmente la afluencia de todos los bienes para la ciudad. **12** Ciertamente, con los auspicios de usted, México goza y festeja, más elevado y más estable por la gran multitud afortunada de mercancías, por la abundacia de víveres, por la tranquilidad de la paz; y cree que no es en vano [lo que se dice] abundante y continuamente acerca de la fortuna de su feliz príncipe. **13** Paga ella, a su vez, con la garantía de una voluntad decidida, con gratitud, amor y celo; lo diré con audacia: le devuelve a usted algo mayor y más grato que el imperio, pues —según el dicho de Símaco—[320] "ser amado, respetado y querido es mayor que el imperio" (Symm., *Rel. III*, 2). **14** ¿Qué cosa habría podido ocurrirle a usted, en efecto, más deseable para su aprobación, más noble para su nombre, más imponente para su gloria, que el hecho de que todos los buenos lo estimen y lo quieran con vehemencia; **15** que el hecho de que las órdenes religiosas, honra muy cara a Dios y a los cielos, lo respeten a usted y lo honren compitiendo todas en servicios, votos, amor y labores?

[318] General espartano de la segunda mitad del siglo V a.C. Es famoso por haber conducido la Guerra del Peloponeso a su fin al derrotar a los atenienses. Conveció a los espartanos de brindar su apoyo a Ciro en la campaña de éste contra su hermano Artajerjes II.

[319] Conocido como Ciro el Joven, fue un príncipe persa de la dinastía aqueménida. Con el objeto de derrocar a su hermano, guió la famosa y fallida expedición de los "Diez Mil" narrada por Jenofonte en su *Anábasis*. Murió en 401 a.C.

[320] Quinto Aurelio Símaco, escritor y político romano de origen noble de la segunda mitad del siglo IV d.C. El informe conocido como *Sobre el altar de la victoria*, con el cual entra en disputa directa con san Ambrosio, es uno de los últimos alegatos en defensa de la religión pagana frente a la creciente influencia del cristianismo.

16 Atque ut interim taceam alias tibi addictissimas, Societas profecto nostra adeo tibi se arctissime fatetur obstrictam uinculis amoris, et beneficiis ingentibus obaeratam; ut cum se totam quota est, in amoris officia, in obsequia gratitudinis optet impendere: conceptis etiam uotis, nedum uirtute, et operum dignitate par tibi referre diffidat. **17** Quae uero soluendo non est, ut soluit de tua felicitate gestiendo. **18** Sed quam faeneratitia gratitudo, et quaes- [196] tuosa laetitia! **19** Nam ut olim Leo Pontifex cognomento suo Magnus Hierarcha: “incremento ditescit proprio, qui profectu laetatur alieno” (S. Leo). **20** Facit enim ille tuus amor in nos, ut fortunemur commercio felicitatis tuae, et immortaliter tuae gloriae communione beemur. **21** Euge macte uirtute Vir Princeps, certa tecum ipso de gloria, de felicitate contende. **22** O uincas, et ad fastigium usque beatitatis tete ipso quotidie maior, ac maior euadas, tunc enim uero cumulabitur, exundabitque gaudium nostrum, et in altum tecum etiam nostra fortuna se prorriget. **23** Quare da ueniam ingentibus ausis, et insolitae confidentiae, titulum superuissimum nostrae Societati praefigo, inscriboque lemma gloriosum, monumentum beneficentiae tuae, et nostrae obseruantiae auctoramentum:

24 Excellentissimus Comes de Saluatierra Societatis Iesu amor, ac delitium aeternum, Societatis Iesu immortale praesidium, et decus.

25 Agam tecum clarius, ut omnes exaudiant.

---

3 quota : quota quota || **6** ut : ut; ut || **7** gestiendo : gastiendo | Sed : sedo || **9** incremento : augmento || **20** auctoramentum : authoramentum

16 Y para no mencionar, entretanto, a las otras, tan fieles a usted, nuestra Compañía ciertamente se confiesa tan estrechamente ligada a usted por los vínculos del amor y endeudada por los enormes beneficios de usted, que aunque decida consagrarse toda cuanta es en los deberes de la adhesión, en manifestaciones de gratitud, desconfía, inclusive, una vez hechos los votos, en poder asemejarse a usted, no sólo en virtud, sino también en la dignidad de obras. **17** Y ella, en verdad, tal como paga desbordándose por la felicidad de usted, no está en situación de pagar. **18** ¡Pero qué gratitud tan usurera, qué alegría tan lucrativa! **19** Pues, como dijo en otro tiempo el Papa León,[321] gran jerarca según su apodo: "Se enriquece con su propio incremento quien se alegra a causa del provecho ajeno" (S. Leo, [*Tractatus* 48]). **20** Aquel amor suyo hacia nosotros, en efecto, nos hace afortunados por el contacto con su felicidad y dichosos por la comunión con su gloria. **21** Bravo, príncipe, gloria a su gran valor, luche consigo mismo por la gloria y pelee por la felicidad. **22** Oh, ojalá venza y escale siempre a la cima de la dicha, cada día mayor y mayor que usted mismo, pues entonces se acumulará verdaderamente y abundará nuestro gozo y nuestra fortuna también se elevará a lo alto con usted. **23** Por lo cual, otorgue la venia a estos grandes atrevimientos e insólita osadía; grabo el nombre más excelso para nuestra Compañía e inscribo un lema glorioso, recuerdo de la benevolencia de usted y deber de nuestra observancia:

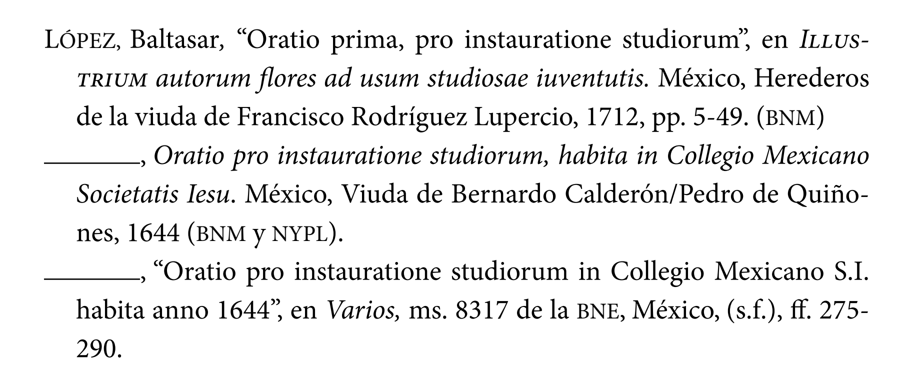
24 Excelentísmo Conde de Salvatierra, amor y delicia eterna de la Compañía de Jesús, resguardo inmortal y honra de la Compañía de Jesús. **25** Apelaré a usted más claramente para que todos hagan caso.

[321] León I el Magno, nacido a inicios del siglo V y muerto en 461. Fue el papa número 45 de la Iglesia Católica, cargo que detentó desde 440 hasta su muerte. Se hizo famoso por convencer en 452 a Atila, rey de los hunos, de que no marchara sobre Roma. Fue canonizado en el siglo XVI. Sus *Sermones* también se conocen como *Tractatus*.

Bibliografía

OBRAS DE BALTASAR LÓPEZ

Ediciones de la Oratio de 1644:



LÓPEZ, Baltasar, “Oratio prima, pro instauratione studiorum”, en *ILLUSTRIUM autorum flores ad usum studiosae iuventutis.* México, Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1712, pp. 5-49. (BNM)

———, *Oratio pro instauratione studiorum, habita in Collegio Mexicano Societatis Iesu*. México, Viuda de Bernardo Calderón/Pedro de Quiñones, 1644 (BNM y NYPL).

———, “Oratio pro instauratione studiorum in Collegio Mexicano S.I. habita anno 1644”, en *Varios,* ms. 8317 de la BNE, México, (s.f.), ff. 275-290.

Otros textos:

LÓPEZ, Baltasar, “Carta que el Padre Baltasar Lopez de la Compañia de Jesus y cathedratico de moral en su colegio de Mexico escriuio al Doctor Francisco Lopez de Solis...”, en *Controversias del venerable don Juan de Palafox y Mendoza con la Compañía de Jesús*, Manuscrito digitalizado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ff. 259r-260v. [Versión electrónica en: http://213.0.4.19/FichaObra.html?Ref=5959] [Consultado el 16 de enero de 2012.]

———, *Disputationes de Irregularitate, Tractatus de Restitutione*, ms. 621 de la BNM, México, (s.f.).

———, “Heroicos”, en ms. 1631 de la BNM, México, (s.f.), f. 200v.

———, “Oratio panegyrica in laudem Divi Ildefonsi”, en *Varios,* Ms. 8317 de la BNE, México, (s.f.), ff. 67-74v.

_______, "Oratio pro instauratione studiorum habita in Collegio Mexicano anno 1631", en *Varios,* ms. 8317 de la BNE, México, (s.f.), ff. 250-258.

_______, "Oratio pro instauratione studiorum habita in Collegio Mexicano Societatis Iesu coram Marchione de Cadereyta D. Lope Díaz Armendáriz anno 1639", en *Varios,* ms. 8317 de la BNE, México, (s.f.), ff. 260-271v.

Fuentes directas:

Agustín de Hipona, *Obras, Tomo XV,* Edición bilingüe de Balbino Martín, La Editorial Católica, Madrid, 1957.

Alciato, Andrea, *Emblemata*, Macé Bonhomme y Guillaume Rouille (ed.), Lyon, 1550.

Aristóteles, *El arte de la retórica*. Trad. de Ignacio Granero. Buenos Aires, Eudeba, 2007.

Balli, Juan Bautista, *Oratio in laudem iurisprudentiae, habita pro studiorum initio a Ioanne Baptista Balli in Regali Mexicanensi Academia*. México, Ex oficina parentis (*i. e.* Pedro Balli), 1596. (Existe una edición facsímil de la UNAM, 1985, con trad. de Alfonso Méndez Plancarte).

Brenta, Andrea, *Discorso sulle Discipline per l'Inaugurazione dell'Anno Accademico nello Studium Urbis* (ca. 1482). Edición e introd. de Maurizio Campanelli. Roma, Roma nel Rinascimento/Università di Roma "La Sapienza", 1995.

Camerarius, Joachim, *Symbolorum et emblematum ex volatilibus et insectis desumptorum centuria tertia*. Nuremberg, P. Kaufman, 1596.

Campos y Martínez, Gregorio Juan, *Oratio Apologetica, quae velut supplex libellus Potentissimo Hispaniarum Regi Philippo V.* México, Imprenta de D. María de Rivera, 1746.

Castiglione, Baldassare, *El cortesano, traduzido por Boscan en nuestro vulgar Castellano, nuevamente agora corregido*. Amberes, Casa de la viuda de Martín Nucio, 1561.

Caussin, Nicolás, *De eloquentia sacra et humana libri XVI, editio quinta, non ignobilior praecedentibus*. París, Ioannis-Amati Candy (ed.), 1637.

Cicerón, Marco Tulio, *Rhetorica, Tomus II: Brutus, Orator, De optimo genere oratorum, Partitiones oratoriae*. Trad. de A. S. Wilkins. Oxford, Oxford University Press, 1911.

_______, *De Oratore*. Tomos I y II. Intr., trad. y notas de Amparo Gaos Schmidt. México, UNAM, 1995.

_______, *Orationes.* Trad. de Albert Curtis Clark. Oxford, Oxford University Press, 1918.

DEMETRIO, *On style, The Greek text of Demetrius* De Elocutione *edited after the Paris manuscript.* Intr., trad. y notas de W. Rhys Roberts. Nueva York, Arno Press, 1979.

ERASMO DE ROTTERDAM, Desiderio, *Collectanea adagiorum veterum Desiderii Erasmi Roterodami Germaniae*. Estrasburgo, Matthias Schürer (ed.), 1513.

_______, "Dialogus Ciceronianus", edición de Pierre Mesnard, en *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*. Serie I, Tomo II. Ámsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971, pp. 581-710.

GAZA, Teodoro, "Oratio de Litteris Graecis", en *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Saatsmann,* vol. III. Edición de Ludwig Mohler. Alemania, Scientia Verlag Aalen, 1967, pp. 253-259.

GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte del ingenio*. Madrid, Espasa-Calpe, 1974.

_______, *El héroe, El político, El discreto, Oráculo manual y arte de prudencia.* Edición de Arturo del Hoyo. Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1986.

HERMÓGENES, *Sobre las formas del estilo*. Intr., trad. y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid, Gredos, 1993.

ISIDORO DE SEVILLA, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum, sive Originum libri XX.* Oxford, W. M. Lindsay (ed.), 1911. [Versión electrónica de Angus Graham en: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi_et00.html] [Consultado el 16 de enero de 2012]

JÁUREGUI, Juan de, *Discurso poético, advierte el desorden y el engaño de algunos escritos* (1624). Madrid, Editora Nacional, 1978.

JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor, *Obras completas*. México, Porrúa, 2004.

LA PERRIÈRE, Guillaume, *Le Theatre des bons engins, auquel sont contenuz cent Emblemes moraulx*. París, Denis Janot (ed.), 1544. [Versión electrónica en: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books.php?id=FLPa] [Consultado el 16 de enero de 2012]

LIPPI, Lorenzo, "Oratio recitata in principio studii Pisis, Kalendis Nouembribus <1473>", Edición de Vito R. Giustiniani, *Rinascimento, Rivista*

dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. 2ª serie, vol. 4, (1964), pp. 265-284.

LIPSIUS, Justus, *De constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in Publicis malis*, *Quarta editio, melior et notis auctior*. Frankfurt, Apud Ioannem Wechelum et Petrum Fischerum consortes, 1591.

OWEN, John, *The* Epigrammata *of John Owen (Ioannis Audoenus) (1606 - 1613)*. Edición de Dana F. Sutton. Irvine, EE.UU., The University of California, 1999. [Versión electrónica en: http://www.philological.bham.ac.uk/owen/] [Consultado el 16 de enero de 2012]

PALAFOX Y MENDOZA, Juan, *Obras, tomo XI, Cartas al Sumo Pontífice Inocencio X con otros Tratados pertenecientes a las controversias Eclesiásticas y Seculares del Venerable Prelado*. Madrid, Don Gabriel Ramírez (ed.), 1762.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni, *Oratio quaedam elegantissima sive de hominis dignitate*. Progetto Pico, Università degli Studi di Bologna / Brown University, [Versión electrónica en: http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico/index.html] [Consultado el 16 de enero de 2012]

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanfrancesco y Pietro BEMBO, *Le Epistole de "Imitatione"* (1512-1513). Edición de Giorgio Santangelo. Florencia, Leo S. Olschky (ed.), 1954.

PLINIO Cecilio Segundo, Cayo, *Letters and panegyricus, vol. II*. Trad. de Betty Radice. Cambridge / Londres, Harvard University Press / W. Heinemann, 1969.

POLIZIANO, Angelo, *Lamia, Praelectio in priora Aristotelis Analytica* (1492). Edición crítica, introd. y trad. de Ari Wesseling. Holanda, E.J. Brill (ed.), 1986.

QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutio Oratoria*. Edición y trad. al inglés de Harold Edgeworth Butler. Cambridge/Londres, Harvard University Press/W. Heinemann, 1920.

RADAU, Michael, *Orator extemporaneus, sive Artis Oratoriae breviarium bipartitum, olim a Georgio Beckhero Elbingensi editum, nuper vero Michaeli Radau S.J. vindicatum*, *accesserunt B.Z. Boxhorni Ideae Orationum*. Leipzig, Kirchner (ed.), 1664.

SANDOVAL ZAPATA, Luis de, *Obras*. Edición e introd. de Jose Pascual Buxó. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

SARBIEWSKI (SARBIEVIUS), Maciej Kazimierz, "De Acuto et Arguto, sive Seneca et Martialis", en *Wykłady Poetyki (Praecepta Poetica)*. Breslavia-Cracovia, Polska Akademia Nauk-Instytut Badari Literackich, 1958, pp. 1-20.

SÉNECA, Lucio Anneo, *Ad Lucilium Epistolae Morales*. Edición de Richard E. Gummere. Cambridge/Londres, Harvard University Press/W. Heinemann, 1917-1925.

________, *Moral Essays, vol. III, De beneficiis, books I-VII*. Trad. de John W. Basore. Cambridge/Londres, Harvard University Press/W. Heinemann, 1964.

SÍMACO, Quinto Aurelio, *Informes, Discursos*. Intr., trad. y notas de José Antonio Valdés Gallego. Madrid, Gredos, 2003.

TÁCITO, Cornelio, *Diálogo sobre los oradores*. Intr., trad. y notas de Roberto Heredia Correa. México, UNAM, 1977.

TREBISONDA (TRAPEZUNTIUS), Jorge de, "Oratio de laudibus Ciceronis, Vicenza, 1421", en *Collectanea Trapezuntiana, Texts, Documents, and Bibliographies of George of Trebizond*. Edición de John Monfasani. Nueva York, Medieval & Renaissance texts & studies/The Renaissance Society of America, 1984, pp. 343-350.

VALDECEBRO, Andrés de, *El orador católico atento y advertido. Aviso y Persuasión a los neothéricos oradores*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1658.

VALERIANO BOLZANI, Giovanni Pierio, *Hieroglyphica, seu De sacris aegyptiorum aliarumque gentium literis commentariorum libri LVIII*. Frankfurt, Christian Kirchner (ed.), 1678.

VALLA, Lorenzo, *Orazione per l'Inaugurazione dell'Anno Accademico 1455-1456*. Actas de un seminario de filología humanística, a cargo de Silvia Rizzo. Roma, Roma nel Rinascimento, 1994.

VIVES, Juan Luis, *De ratione dicendi, La retorica, testo latino e traduzione italiana* (1532). Trad. y notas de Emilio Mattioli. Introd. de Emilio Hidalgo-Serna. Nápoles, La Città del Sole, 2002.

Fuentes críticas o indirectas:

Abellán, José Luis, *El erasmismo español.* Intr. de José Luis Gómez-Martínez. Madrid, Espasa Calpe, 1976.

Alcina Rovira, Juan, "Poliziano y los elogios de las letras en España (1500-1540)", *Humanistica Lovaniensia, Journal of Neo-Latin Studies*, vol. xxv (1976), pp. 198-222.

Anceschi, Luciano, "Le poetiche del Barroco letterario in Europa", en *Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica, Parte Prima, Dall'Antichità Classica al Barroco.* Milán, Carlo Marzorati (ed.), 1961, pp. 435-546.

Anderson, Graham, *The second sophistic, A cultural phenomenon in Roman Empire*. Londres-New York, Routledge, 1993.

Asensio, Eugenio, "Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)", en Eugenio Asensio, *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, pp. 229-250.

Auerbach, Erich, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media.* Barcelona, Seix-Barral, 1969.

Ávalos, Ana, *As above, so below. Astrology and the Inquisition in Seventeenth-Century New Spain.* Florencia, European University Institute, 2007.

Avellini, Luisa, "Le 'lodi' delle discipline come fonti per la disputa delle arti", *Schede Umanistiche*, núm. 2, 1989 (clueb, Boloña), pp. 5-16.

Backer, Aloys de, y Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus.* Bruselas, Société Belge de Librairie, 1890.

Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional, Tomo ii.* Facsímil de la primera edición de 1816. México, unam, 1981.

Blanco, Mercedes, *Les Rhétoriques de la Pointe, Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe.* Ginebra, Editions Slatkine, 1992.

Blüher, Karl Alfred, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo xiii hasta el siglo xvii.* Trad. de Juan Conde. Madrid, Gredos, 1983.

Campanelli, Maurizio, "L'*oratio* e il 'genere' delle orazioni inaugurali dell'anno accademico", en Lorenzo Valla, *Orazione per l'inaugurazione dell'anno accademico 1455-1456.* Actas de un seminario de filología huma-

nística, a cargo de Silvia Rizzo. Roma, Roma nel Rinascimento, 1994, pp. 25-61.

CÁRDENAS GUTIÉRREZ, Salvador, "La lucha contra la corrupción en la Nueva España según la visión de los neoestoicos", *Historia Mexicana*. Vol. 55, núm. 3 (enero-marzo, 2006), pp. 717-765.

CARREÑO, Alberto María, *La Real y Pontificia Universidad de México, 1536-1865*. México, UNAM, 1961.

CASAS RIGALL, Juan, "La idea de agudeza en el siglo XV hispano: para una caracterización de la *sotileza* cancioneril", *Revista de Literatura Medieval*, vol. 6, (1994), 79-103.

CODINA MIR, Gabriel, *Aux sources de la pédagogie des Jésuites, le « Modus Parisiensis »*. Roma, Institutum Historicum S.I., 1968.

________, "El 'Modus parisiensis'", *Gregorianum*, vol. 85, núm. 1, (2004), pp. 43-64.

CROLL, Morris, *Style, Rhtoric, and Rhythm*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1966.

CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina, I.* México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

DECORME, Gerard, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial, 1572-1767. Tomo I, Fundaciones y Obras.* México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1941.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*. México, UNAM, 1985.

EGUIARA Y EGUREN, Juan José, *Bibliotheca Mexicana*, *Tomus primus, exhibens litteras A B C*. Facsímil de la edición de 1755. México, UNAM, 1986.

ELLIOT VAN LIERE, Katherine, "Humanism and Scholasticism in Sixteenth-Century Academy: Five Student Orations from the University of Salamanca", *Renaissance Quarterly*, vol. 53, núm. 1, (Primavera, 2000) (The University of Chicago Press), pp. 57-107.

ENENKEL, Karl, "Introduction. The Neo-Latin epigram. Humanist self-definition in a learned and witty discourse", en Susana de Beer (coord.) *The Neo-Latin epigram. A learned and witty genre*. Lovaina, Leuven University Press, 2009, pp. 1-23.

FRANSEN, Gérard y Domenico MAFFEI, *Harangues universitaires du XIV[e] siècle*. Siena, Circolo Giuridico dell'Università, 1971.

FUMAROLI, Marc, "'Cicero pontifex romanus': la tradition rhétorique du Collège romain et les principes inspirateurs du mécénat des Barberini", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, vol. 90, núm. 2, (1978), pp. 797-835.

________, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et 'res literaria' de la Renaissance au seuil de l'èpoque classique*. Gnebra, Libraire Droz, 1980.

GARCÍA ARRANZ, José Julio, *Ornitología emblemática*, *Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cázares, Universidad de Extremadura, 1996.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Opúsculos inéditos latinos castellanos del P. Francisco Xavier Alegre de la Compañía de Jesús.* México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1889.

GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo, "Introducción", en Juan de Palafox y Mendoza, *Relación de la visita eclesiástica de parte del obispado de la Puebla de los Ángeles (1643-1646)*. Edición de Bernardo García Martínez. Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 1997, pp. XI-XLV.

GARIN, Eugenio, *L'umanesimo italiano, Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Roma, Gius. Laterza & Figli, 2004.

GILSON, Étienne, *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*. Trad. de Arsenio Pacios y Salvador Caballero. Madrid, Gredos, 1985.

GINZBURG, Carlo, "Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII", en Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona, Gedisa, 1989, pp. 94-116.

GÓMEZ ROBLEDO, Xavier, *Humanismo en México en el siglo XVI, El sistema del Colegio de san Pedro y san Pablo.* México, Editorial Jus, 1954.

GONZÁLEZ LODGE, *Lexicon Plautinum.* Tomos I y II. Hildesheim-New York, Georg Olms (ed.), 1971.

GREEN, Otis H., "Se acicalaron los auditorios: An aspect of the Spanish Literary Baroque", *Hispanic Review*, vol. 27, núm. 4, volumen en memoria de Joseph E. Gillet, parte IV, (octubre, 1959), pp. 413-422.

HIDALGO-SERNA, Emilio, "Origen y causas de la 'agudeza': necesaria revisión del 'conceptismo' español", *AIH Actas IX*, (1985) pp. 477-486.

HOOK, J. W. Van, "'Concupiscence of Witt': The Metaphysical Conceit in Baroque Poetics", *Modern Philology*, vol. 84, núm. 1 (Agosto, 1986), pp. 24-38.

INFANTES, Víctor, "La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas", en Sagrario López Poza (coord.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional* (La Coruña, 14-17 de septiembre, 1994). La Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 93-109.

INVENTARIO general de manuscritos de la Biblioteca Nacional, XII (7001-8499). Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1988.

KANTOROWICZ, Hermann, "The Poetical Sermon of a Mediaeval Jurist: Placentinus and His 'Sermo de Legibus'", *Journal of the Warburg Institute*, 2 (Julio, 1938), pp. 22-41.

KRISTELLER, Paul Oskar, "La retórica en la cultura medieval y renacentista", en James J. Murphy (coord.) *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica en la retórica renacentista*. Trad. de Gaspar Garrote Bernal. Madrid, Visor, 1999, pp. 11-31.

________, *Renaissance Thought and its Sources*. New York, Columbia University Press, 1979.

KURI CAMACHO, Ramón, "Barroco jesuita, teología de los afectos y educación estética en el siglo XVII novohispano", *Revista de Filosofía*, núm. 55, (2007-1) (Centro de Estudios Filosóficos Adolfo García Díaz), pp. 55-83.

________, "*Libertad divina y humana* en algunos jesuitas novohispanos: Pedro de Abarca, Miguel de Castilla y Antonio de Figueroa Valdés", *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 37, (2007, julio), pp. 91-122.

KUSTAS, George L., *Studies in Byzantine Rhetoric,* Tesalónica, Patriarchal Institute for Patristic Studies, 1973.

LAURENS, Pierre, "Du modèle ideal au modèle operatoire : La théorie épigrammatique aux XVIème et XVIIème siècles", en Claude Balavoine, coord., *et al.*, *Le Modèle à la Renaissence.* París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1986, pp. 183-208.

________, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance.* París, Les Belles Lettres, 1989.

LEWIS, Charlton T., y Charles SHORT, *A New Latin Dictionary.* Oxford / New York, Clarendon Press/Harper & Brothers Publishers, 1891.

LIDDELL, Henry George, y Robert SCOTT, *A Greek-English Lexicon*. Revisado y aumentado por Henry Stuart Jones. Oxford, Clarendon Press, 1996.

LÓPEZ GRIGUERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.

LÓPEZ SANTOS, Luis, "La oratoria sagrada en el seiscientos. Un libro inédito del P. Valentín Céspedes", *Revista de Filología Española*, vol. 30 (1946), cuadernos 3º y 4º, pp. 353-368.

LUMSDEN KOUVEL, Audrey, "La huella de la retórica ciceroniana en el siglo XVII", *AIH. Actas IV* (1971), pp. 193-198.

MAÑAS NÚÑEZ, Manuel, "Neoestoicismo español: el Brocense en Correas y Quevedo", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 23, núm. 2, (2003), pp. 403-422.

MARTÍNEZ DE CARNERO, Fernando, "Del miedo al vacío a la fecundidad del concepto: la agudeza en el barroco", *Voz y letra*, XIV/1, (2003), pp. 35-45

MENDIOLA MEJÍA, Alfonso y Perla CHINCHILLA PAWLING, "La construcción *retórica* de la realidad como una 'teoría de la modernidad'. La enseñanza de la *retórica* en los colegios de la Compañía de Jesús en la Nueva España", en Leonor Correa Etchegaray *et al.*, *La construcción retórica de la realidad: La Compañía de Jesús*. México, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 13-55.

MOUCHEL, Christian, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance.* Marburgo, Hitzeroth, 1990.

NIDIER, Valentina, "'Reparo' y 'reparar': apuntes sobre el léxico de la *Agudeza y arte de ingenio*", *Criticón*, núm. 53 (1991), pp. 97-108.

ONG, Walter J., "Wit and Mystery: A Revaluation of Medieval Latin Hymnody", *Speculum*, vol. 22, núm. 3, (Julio, 1947), pp. 310-341.

OSORIO ROMERO, Ignacio, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)* UNAM, MÉXICO, 1979.

________, *Tópicos sobre Cicerón en México*. México, UNAM, 1976.

________, *Floresta de Gramática, Poética y Retórica en la Nueva España (1521-1767).* México, UNAM, 1980.

________, *Conquistar el eco, La paradoja de la conciencia criolla.* México, UNAM, 1989.

______, "Latín y neolatín en México", en Ignacio Osorio Romero (*et al.*), *La tradición clásica en México.* México, UNAM, 1991, pp. 7-76.

PAETOW, Louis John, *The Arts Course at Medieval Universities with Special Reference to Grammar and Rhetoric*, University Press Urbana Champaign, Illinois, 1910.

PARKER, Alexander A., "'Concept' and 'Conceit': An Aspect of Comparative Literary History", *Modern Languages Review,* 77, (1982, Cambridge), pp. 21-35.

PINEDA, Victoria, "Retórica y dignidad del hombre en Fernán Pérez de Oliva", *Nueva Revista de Filología Hispánica,* vol. 45, núm. 1, (1997), pp. 25-44.

PONCE LEIVA, Pilar, "Séneca en los Andes. Neoestoicismo y crítica social en Quito a fines del siglo XVII", *Histórica*, vol. 31, núm. 2, (2007), pp. 43-68.

PRAZ, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. 2ª edición. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975.

RICO, Francisco, *El Sueño del Humanismo, De Petrarca a Erasmo*. Nueva edición, corregida y aumentada. Barcelona, Ediciones Destino, 2002.

RUIZ GARCÍA, Claudia, *Estética y doctrina moral en Baltasar Gracián*. México, UNAM, 1998.

RUMMEL, Erika, *The Humanist-Scholastic Debate in the Renaissance and Reformation*. Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1995.

RUTHERFORD, Ian, *Canons of Style in the Antonine Age. "Idea"-Theory in its Literary Context*. Oxford, Clarendon Press, 1998.

RUTHVEN, K.K., *The Conceit*. Londres, Methuen & Co. Ltd, 1969.

SCAGLIONE, Aldo, *The Liberal Arts and the Jesuit College System*. Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, 1986.

SEGURA MUNGUÍA, Santiago, *Nuevo Diccionario etimológico Latín-Español, y de las voces derivadas*. Bilbao, Universidad de Deusto, 2003.

SIRAISI, Nancy G., "Oratory and Rhetoric in Renaissance Medicine", *Journal of the History of Ideas,* vol. 65, 2, (Abril, 2004), pp. 191-211.

STEGMANN, André, "Les Théories de l'Emblème et de la devise en France et en Italie (1520-1620)", en Yves Giraud, coord., *et al.*, *L'Embleme à la Renaissance, Actes de la Journée d'études du 10 Mai 1980*. París, Societé d'Édition d'Enseignement Supérieur (SEDES), 1982, pp. 61-77.

TRINKAUS, Charles, "A Humanist's Image of Humanism: The Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte", en Charles Trinkaus, *The Scope*

of Renaissance Humanism. Michigan, The University of Michigan Press, 1983, pp. 52-87.

VAN DER POEL, Marc, "The latin *Declamatio* in Renaissance Humanism", *Sixteenth Century Journal*, XX, núm. 3, (otoño, 1989), pp. 471-478.

________, "Teaching latin in eighteenth century Mexico: The Prolusio grammatica de syntax by FJA", *Dieciocho*, núm. 13, (1990), pp. 119-134.

VASOLI, Cesare, "L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento", en *Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica, Parte Prima, Dall'Antichità Classica al Barroco.* Milán, Carlo Marzorati (ed.), 1961, pp. 325-433.

VIVEROS, Germán, "Introducción", en Lucio Anneo Séneca, *Tragedias, tomo I*. México, UNAM, 1988, pp. XI-LXX.

VUILLEUMIER, Florence, "Les Conceptismes", en Marc Fumaroli, coord., *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne 1450-1950*. París, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 517-537.

WILLIAMSON, George, *The Senecan Amble, A study in prose from Bacon to Collier*. Chicago, Illinois, The University of Chicago Press, 1951.

WOOTEN, Cecil W., "Introduction", en Hermógenes, *On Types of Style*. Chapel Hill/Londres, The University of North Carolina Press, 1987, pp. XI-XVIII.

ZAMBRANO, Francisco, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México, Tomo VIII*. México, Editorial Jus, 1961.

Índice

La agudeza del ingenio en la Nueva España: la Oratio pro instaurationes studiorum *(1644) de Baltasar López*, fue realizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de producir en febrero de 2018 en Proelium Editorial Virtual <www.proelium.mx>. Tiene un formato de publicación electrónica enriquecida exclusivo de la colección eSchola así como salida a impresión por demanda. Se utilizó en la composición la familia tipográfica completa Minion Pro en diferentes puntajes y adaptaciones. El diseño de la colección y la cubierta estuvieron a cargo del equipo de editores de la Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El cuidado de la edición estuvo a cargo de la misma Coordinación de Publicaciones, de Proelium Editorial Virtual y de Dánae Montero Alejandri.







Imagen en portada: Composición basada en dos ilustraciones de las *Empresas morales* de Don Juan Borja (1533-?). Publicado en 1630 en Bruselas.

INGENIVM VIRES SVPERAT

Si hay ideas típicas de una época la "agudeza del ingenio" es uno de los mejores candidatos para el siglo XVII. Baltasar López, jesuita novohispano, publicó en 1644 un discurso en latín precisamente sobre esto. En su texto se ve no sólo una invectiva contra los excesos de una elocuencia brillante pero hueca, una ridiculización de las ideas platónicas y un ideal de razón en el que la autoridad o antigüedad no validan por sí mismas un argumento, sino también una concepción práctica y estilística sobre la agudeza distinta de la visión de otro célebre ingenioso del Siglo de Oro: Baltasar Gracián, autor cuyo libro *Arte y agudeza de ingenio* se imprimió durante la misma época.





